Hunedoara-Deva

Proletari din toate țările, uniți-vă!

Gazeta literară

Anul IX. nr. 451 — 44

Joi 1 noembrie 1962 — ORGAN SAPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA POPULARĂ ROMÎNA — 8 pagini 50 bani

IN ACEST NUMAR:

PAUL GEORGESCU, EUGEN LUCA, G. DIMISIANU: Discuții despre conflict

LAURENȚIU FULGA: Fragment de roman

EUGEN JEBELEANU: „In Cuba populară"

EXEMPLUL LITERATURII SOVIETICE

Luna prieteniei romîno-sovietice, care a căpătat de mult caracterul unei mari sărbători tradiționale, este în fiecare an un prilej de bilanțuri rodnice în nenumăratele domenii de activitate în care această prietenie se exercită, adică, de fapt, în toată viața țării noastre, în opera de desăvîrșire a construcției socialismului.

In domeniul cultural roadele acestei prietenii sînt abundente și rezultatele pe care colaborarea frățească între cultura sovietică și cultura românească le-a dat în cei optsprezece ani de la Eliberare sînt extrem de bogate.

Literatura noastră nouă a obținut succese remarcabile. Constatăm cu fiecare an care a trecut o creștere și o consolidare a spiritului realist-socialist în activitatea scriitorilor noștri, atît în ce privește alegerea temelor cît și în ce privește metoda de lucru.

Experiența sovietică a fost de un imens ajutor pentru dezvoltarea literaturii noastre de după 1944. Și nu e de loc de mirare că este așa. Literatura sovietică reprezintă în chip hotărît un fenomen esențial în literatura universală din ultimii patruzeci de ani. Literatura sovietică prin simplul fapt al prezenței sale în ansamblul literaturii mondiale contemporane a revoluționat însuși conceptul de artă. Ea a substituit principiului individualist, îngust și nerodnic, principiul legării conștiente, deschise, a creației de aspirațiile maselor muncitoare celor mai înaintate, dovedind, prin opere viguroase, că acest principiu este fertil și capabil să înnoiască în chip fundamental munca scriitoricească. In secolul nostru, pentru prima dată s-a produs o înnoire nu numai a tematicei literare prin înfățișarea vieții mulțimilor făuritoare de istorie dar și înnoirea noțiunii de scriitor. Față de scriitorul individualist, creator de opere întemeiate pe supremația eului, a apărut mai întîi în Uniunea Sovietică, și pe urmă, după exemplul dat de scriitorii sovietici, în țările socialiste, scriitorul care concepe și creează în spiritul colectivității oglindind preocupările și năzuințele ei.

In anii de după Eliberare, scriitorii noștri au avut din belșug prilejul, datorită mai întîi traducerilor, pe urmă, atunci cînd mulți dintre ei au învățat limba rusă, de-a dreptul din original, să cerceteze și să studieze operele de seamă ale scriitorilor sovietici, și să cunoască formele noi ale literaturii revoluționare, nu numai din expuneri teoretice ci și din realizări fundamentale.

Exemplul literaturii sovietice ne-a ajutat să lepădăm multe concepții dăunătoare. Ne obișnuisem, de exemplu, să considerăm poezia cu scop educativ ca fiind nepoetică. Părerea aceasta răspîndită pe vremuri de o estetică ingustă s-a dovedit, cînd a fost cercetată pusă în aplicație, cu totul neîntemeiată. Un spirit moralizator pedestru și apoetic apare acolo unde lipsește talentul, dar această lipsă este un motiv de caducitate a oricărei poezii, educative sau nu. Poezia sovietică are la bază principiul educației maselor populare. Intr-o multitudine de stiluri personale diferite (condiție neapărat trebuitoare pentru ca opera literară să fie viabilă) poezia sovietică ilustrează bucuria de a munci, bucuria de a construi societatea comunistă și își propune drept scop formarea conștințelor în spiritul înaltelor principii ale comunismului.

Valorificînd tipurile cele mai diferite de construcție și de stil, favorizînd inovația creatoare, oferind un spațiu nelimitat de afirmare a talentelor, realismul socialist afirmă, ca un principiu unitar al creației artistice, profunzimea conținutului ideologic, comuniunea cu viața poporului. In acest sens se exercită mereu influența profundă, înnoitoare, stimulatoare, a literaturii sovietice.

Contactul cu marea literatură a popoarelor sovietice este, astăzi, înlesnit de considerabila cantitate de traduceri pe care le avem la dispoziție. In fiecare an, cu prilejul lunii prieteniei romîno-sovietice, scriitorii noștri aduc un omagiu literaturii sovietice deschizătoare de drumuri noi în artă.

Al. PHILIPPIDE

GH. BOȚAN

Sădim
arborele păcii

CALEA TRATATIVELOR, CALE A PĂCII

Intreaga omenire a urmărit cu atenție evenimentele petrecute în ultimul timp în zona Mării Caraibilor. Libertatea, suveranitatea și integritatea Cubei erau grav periclitate. În acele momente de încordare se crease o situație extrem de primejdioasă pentru pacea lumii. Numai datorită poziției guvernului sovietic, calmului și înțelepciunii dovedite de el în aceste împrejurări grele, poziției țărilor socialiste, opiniei publice mondiale, a fost posibil ca încordarea să nu ducă la o catastrofă nucleară, să fie deschisă calea pentru negocieri.

Cititorilor noștri le este cunoscut schimbul de mesaje dintre N. S. Hrușciov și John Kennedy. Opinia publică mondială a luat cunoștință cu satisfacție și recunoștință de inițiativa de pace a guvernului Uniunii Sovietice. Așa cum au subliniat numeroși oameni de stat și personalități din diferite părți ale lumii, inițiativele curajoase ale guvernului sovietic constituie o contribuție excepțională la cauza păcii. Ele au permis să se depășească momentul de criză care se crease și au deschis drum sigur abordării și rezolvării constructive a problemei cubane.

Poporul nostru și-a manifestat solidaritatea sa cu cauza dreaptă a Cubei. Subliniind că țara noastră militează împotriva oricăror manifestări ale politicii de pe poziții de forță, acționînd pentru rezolvarea pe calea tratativelor a tuturor problemelor litigioase, Declarația guvernului R. P. Romîne a exprimat sentimentele și voința poporului romîn, a reafirmat solidaritatea deplină a acestuia cu lupta eroică a poporului cuban care își apără cu fermitate și curaj patria sa liberă.

Popoarele lumii își exprimă dorința ca problemele legate de evenimentele din zona Mării Caraibilor să fie rezolvate pe cale pașnică, prin tratative și cer să se dea dovadă de rațiune și grijă deosebită pentru soarta umanității. Ele așteaptă acum ca pe calea convorbirilor, a tratativelor, deschisă de schimbul de mesaje, de măsurile constructive și propunerile curajoase ale guvernului sovietic, să se meargă mai departe și să se obțină slăbirea încordării în relațiile internaționale pentru triumful cauzei păcii.

G. L.

Intîlniri cu cititorii

In fiecare an, de azi încolo, vom avea în zilele de aur ale frumoaselor toamne românești, sub cerul lor de miere și de azur, o săptămînă a poeziei.

Ecourile care ne vin din toată țara vorbesc de succesul general al acestui început. Niciodată n-a fost o mai amplă întîlnire, între scriitori și cititori. Zeci de poeți, aproape o sută, zeci de mii de ascultători s-au confruntat, o confruntare caldă, prietenească, fecundă de la Oradea pînă la Constanța, de la Brăila în Banat.

Scriitorii au adus salutul muzelor în aceste localități unde, (ca, de altfel, pe întregul cuprins al republicii) pulsează o viață nouă, de avînt constructiv, de optimism creator.

Bărăganul, pînă mai ieri pustiu, se acoperă cu păduri de mineral sădite de mîna omului. Și codrii aceștia cresc vertiginos, în ritm de poveste.

Cît vezi cu ochii, în freamătul unanim, șantiere cu mii de lucrători antrenați în marea și pașnica ofensivă creatoare.

Echipa noastră de scriitori a fost la Galați, Brăila, comuna Tudor Vladimirescu, Panciu, Odobești, Focșani...

La Galați, oraș care crește și se modernizează prodigios, ne-au impresionat lucrările ce se desfășoară în vederea construirii marelui combinat siderurgic pe o înălțime vecină, pe întinderi imense, cu obiective numeroase.

Dunărea între Brăila și Galați, e mai largă și mai animată ca oriunde. Între Pădurea Neagră unde s-a născut și Marea Neagră în care sucombă, bătrînul Istros își cunoaște apoteoza.

La șantierul naval din Galați, marele port fluvial, se construiesc cargoboturi gigantice, solide, spațioase, armonioase, cu impecabile forme geometrice, sculptate în lemn și fier, prevăzute cu toate instalațiile tehnicei moderne. Ele vor intra triumfal în împărăția Mării Negre, vor spinteca Dardanelele, se vor avînta pe Mediterana albastră, vor domina defileul Gibraltarului și vor înfrunta nemărginirea Atlanticului, ducînd oamenilor de pe depărtatele meleaguri nu numai produsele bogățiilor pămîntului românesc, dar și renu-

Victor EFTIMIU

(Continuare în pag. 5)

DAN DEȘLIU

Cam atît

Vorbele, orcît le descînt,
rămîn veșnic, ce sînt...
Nu se dau de trei ori peste cap,
să învie,
nu se fac, din harap,
făt-frumos...
Luna, și cu susul în jos,
iese tot de hîrtie,
tot albă de moarte,
tot șuie...
Dacă n-am avut parte
de-o sînziană în degetul mic,
să mi se descuie
și mie,
poarta, de dincolo de bine-nțeles,
spre Țara Haihuie,
unde minunile-s
pe mai nimic:
leviatanii de șes,
bunăoară,
între un icusar
și-o para chioară, –
planetele de buzunar,
un irmilic,
sau doi, pe sub mînă...
Vorbele mele abia îngînă,
încetoșat și peltic,
culorile și sunetele – și seamănă
cîteodată – a vrajă,
precît se-ngeamănă
lampa de veghe,
steaua de strajă...

LETAY LAJOS

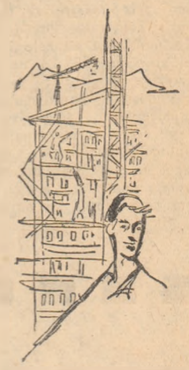
Cuvînt despre omenie

Pot după inimi măsura, or case,
în viața nouă cîte-am ridicat
– și țării și-omeniei credincioase –
de cînd porni poporul înarmat?

Cei mai buni fii luptară – din mulțime –
ca azi o creangă-n lac să mîngîi blînd,
și – gingașă – coroana unei rime
să-ncingă infinitul din cuvînt.

Și mărturie-a caldei omenii
Stau faptele cinstite și bărbate,
Nicicînd de lingușire clătinate,

Ori de vulcanul oarbelor mînii.
Căci ferm a fost partidul, și-n trecut,
Ca azi să-l pot urma neabătut!



In românește de VERONICA PORUMBACU

De vorbă cu scriitorul maghiar DOBOZY IMRE

Scriitorul Dobozy Imre, secretar al Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Ungară, redactor-șef al revistei „Viața și literatura", organ săptămînal al Uniunii Scriitorilor din țara prietenă, este din nou printre noi. De data aceasta, în fruntea unei delegații de scriitori din R.P.U. formată din: romancierul Tatay Sándor, membru în prezidiul Uniunii Scriitorilor din Republica Populară Ungară, poetul Csanádi Janos, *criticul și eseistul* Kocsás Sándor, *precum și criticul* Diószegi Andras.

In aceste zile, scriitorii maghiari s-au întîlnit cu scriitorii români în cadrul unei discuții despre unele probleme actuale ale celor două literaturi. Ne-am adresat scriitorului Dobozy Imre *ca unui vechi cunoscut care ne-a mai vizitat țara și cunoaște bine literatura noastră.*

— Permiteți-ne ca prima noastră întrebare să se refere la discuțiile care se duc de către cele două delegații de scriitori.

— Intre scriitorii celor două țări în ultimii ani s-a format o prietenie intimă și caldă. Această prietenie precum și țelurile comune ale literaturilor noastre au făcut posibilă și utilă o discuție despre munca noastră, despre unele probleme ale literaturii socialiste, probleme care preocupă pe scriitorii din ambele țări. De aceea consider foarte importantă această întîlnire. Imi face o impresie deosebit de plăcută că la discuție confrații noștri romîni participă nu numai cu căldura inimii lor, ci cu un spirit de înaltă principialitate. Vedem împreună foarte clar că pentru a da un nou avînt literaturilor noastre realist-socialiste este nevoie de o continuă fermitate ideologică și de o muncă artistică complexă. Noi discutăm în două limbi, dar în același sens, și ne înțelegem perfect.

— Ați amintit de probleme comune ale literaturilor noastre; ni se pare că aceasta este o realitate literară și am trea să aflăm care este părerea dvs. despre unele din aceste probleme?

— In ambele țări s-au statornicit pentru totdeauna bazele economice, politice și sociale ale socialismului. Tocmai din această cauză, azi, problema principală nu mai este aceea a unui simplu *da* pentru puterea socialistă. E vorba de probleme mult mai complexe. Popoarele noastre au spus de mult un *da* răspicat socialismului. Luptăm pentru victoria socialismului și comunismului. Acest angajament care este și al nostru, al scriitorilor ne obligă să militîm pentru o literatură bogată în idei și deosebit de emoționantă. De aci pornesc și frămîntările noastre creatoare. Studiind realitatea vedem că oamenii luptă pentru cucerirea unor noi culmi, duc o luptă susținută în domeniul culturii, economiei și pe toate tărîmurile activității sociale. Ei învîng tot felul de greutăți și printre acestea unele din cele mai complexe: anumite rămășițe burgheze din conștiința lor proprie, comoditatea, invidia, carierismul și alte slăbiciuni omenești. Desigur, aceste slăbiciuni sînt moșteniri ale trecutului capitalist, care pot fi învinse și lichidate printr-o luptă foarte consecventă și care, pesemne, va consuma eforturile mai multor generații. Sînt convins că comunismul va asigura victoria trăsăturilor generoase și superior umane din firea omului. Dar în același timp cred că nu avem dreptul să ne amețim cu victorii ușoare. Văd aici în București că omul este capabil să creeze construcții minunate; din păcate omul nu are un schelet din beton armat. Printre noi mai sînt oameni care au încă multe lipsuri, ticuri, dubii, manifestă încă greșeli de ordin absolut personal, și minunea constă în aceea că sub conducerea comuniștilor, și acești oameni creează acele lucruri în fața că-

SZÁSZ János

(Continuare în pag. 2)

NICOLAE TĂUTU: „Carnet de cazarmă"

Volumul de versuri „Carnet de cazarmă" reflectă dorința autorului de a cuprinde în sfera temei abordate esențialul. Pe cît se pare, Nicolae Tăutu a intenționat să alcătuiască o monografie lirică a momentelor memorabile din viața ostășească: jurămîntul recruților, zilele de instrucție și cele de aplicație, cursurile de pregătire politică, marșurile, tragerile la țintă, defilările festive. În înfățișarea acestui univers se face vizibilă tendința poetului de a da un relief moral pilduitor oamenilor și faptelor.

Unei asemenea intenții îi răspund și versurile inspirate din actualitatea construcției socialiste. Reîntîlnirea cu foști camarazi de arme, astăzi luptători destoinici pe frontul construcției pașnice declanșează patosul afirmativ din „Toamna de aur". Alteori, cu harta în fața aplicații pe teren, soldații urmăresc semnele marilor înnoiri revoluționare la care sînt părtași și pe care sînt chemați să le apere.

Intenția educativă este în atari cazuri vizibilă, dar, fapt pozitiv, ea se împlinește liric din conlucrarea experienței de viață cu meșteșugul poetului.

Însă în multe alte poezii substanța de viață e săracă, iar tratarea ei ternă, autorul recurgînd la locuri comune, sau la caracterizări stereotipe. Grănicerul din bucata cu același titlu își vede comparată „inima voinică" cu un „indicator de flăcări", în vreme ce află despre sine că „prinde arma zdravăn" (...) „ține arma vinjos"... „pumnul lui veghează necruțător" etc. Glasul i se aude „Răscolitor prin vreme cu șopot de izvoare. / Cu marmură doinit prin cetinele crude /. Cu tropote stîrnite în salt de căprioare" („În repaus").

După cum se poate lesne observa, Nicolae Tăutu a dorit să realizeze o poezie accesibilă, cursivă, capabilă să găsească răsunet în sufletul tinerilor oștași. El confundă însă prea adesea accesibilitatea, transparența imaginii lirice cu simplismul. Referirile la actualitate sau transcrierea reacțiilor sufletești ale ostașilor reclamau un accent emoțional cît de cît individualizat, în funcție de datele morale și temperamentale ale eroului liric. Dar, ca și în descripții, persistă în scurtele incercări de portretizare o manieră convențională, prozaică în folosirea epitetelor. Chiar și acolo unde, rareori, nu lipsesc versurile inaripate („Prima misiune", „Împlinire") expresivitatea întregului e umbrită de simplismul unor imagini, de absența transfigurării poetice. Nu-i reproșăm lui Nicolae Tăutu cultivarea unei poezii directe, de notație concretă, ci coborîrea comunicării lirice la nivelul unei transcrieri nude, monotonă atît în planul reflexiv cît și în cel imagistic. O explicație a nereușitei unor versuri trebuie căutată și în retorismul expresiei, în formulele declamative, lipsite de autentică vibrație.

Cu un spor de stăruință în direcția elaborării artistice e de presupus că obiectivele agitatorice ale volumului ar fi fost realizate mai eficient.

H. ZALIS

ION HOREA: „Flori de păpădie"

Este multă lumină, mișcare, fantezie în această carte despre frumusețile de azi ale patriei, scrisă pentru purtătorii cravatelor roșii de către un poet care știe să găsească cu ușurință calea spre sufletele copiilor. Volumul conține și o artă poetică, o explicație a rosturilor poeziei adresată unei virste foarte tinere: „Cartea mea, / Ce poți să fii? — *întreabă poetul.* Cin' ți-a dat / Și ți-a făcut. / Chipul tău / De la-nceput / ... O întreb, și cartea tace, / Numai foile-și desface / Și-mi arată lung afară / Frumusețile din țară" („Cartea").

Bucuria vieții de astăzi, fermecul vacanței, călătoriile pentru descoperi feeric al deltei, cu insulele ei exotice, sînt cîteva dintre temele călătoriei întreprinse într-o frumoasă actualități „Românie pitorească" a copilăriei.

Pastelul descoperă o natură fabuloasă care înnobilează în poemul lui Ion Horea statura curajoasă a omului, răspîndește pacea creativului efort și a cîntecului. „Trece-o fată" este un poem închinat muncii bibliotecarei din deltă. Inimoasa copilă aduce parcă o strălucire nouă vechilor sălașuri ale stufului și apelor: „Pe sub sălcii trece-o fată, / Printre flori tăindu-și cale, / Și cu barca încărcată / Duce cărți la cherhanale. / Numai apă și culoare, / Numai sălcii-rînduri, rînduri / — Fata noastră gînditoare / Duce oamenilor gînduri" („Trece-o fată").

Ion Horea știe să asocieze tonurilor suave, acordurile solemne ale muncii eroice: „Oamenii încununează / Fruntea negrelor ogoare / Cu grădini înmiresmate / Și cu lanuri foșnitoare". („Oamenii și pămîntul"). *Permanent prezent, acest schimb de energii între natură și oameni, se realizează în versurile poetului dînd un relief puternic personalității creatorilor de frumusețe. Un îndemn însuflețit adresat generațiilor de pionieri:* „Să dăm din frumusețea noastră / Pămîntului, atît de bine-i / ... Să ducem dealurile goale / Și să întoarcem valea seacă / În mierea florilor livezii, / În viața viei și-n prisacă". („*Din frumusețea noastră*"). *Poeziile sugerează micilor cititori cît de uriașă este capacitatea creatoare a omului, proiectînd chipul acestuia pe fundalul măreștuos al naturii.*

Uneltele poetului colaborează armonios pentru a evidenția o anumită alternanță dintre gingaș și viguros, dintre visare și chemarea bărbătească la înfăptuiri îndrăznețe.

Miron DRAGU

De vorbă cu scriitorul maghiar DOBOZY IMRE

(Urmare din pag. 1)

rora noi ne scoatem pălăria. Cu aceasta am ajuns la problema eroului contemporan. Virtutea umană în sine nu există, cum nu există adevăr în sine. Adevărul se naște tocmai în lupta împotriva neadevărului. Virtuțile omului care simte răspunderea față de obște, se nasc tocmai în lupta împotriva propriilor lui carențe. Eu personal nu cred în cavalerii „sans peur et sans reproche". Dar în schimb cred profund în acei oameni de rînd care luptă împotriva propriilor lor greșeli, sînt capabili să înțeleagă că numai datorită obștei și numai în sînul colectivității își pot rezolva toate interesele personale, subordonîndu-le intereselor societății. Scriitorul zugrăvește deseori punctul terminus al acestui proces; în loc să zugrăvească lupta transformării omului zugrăvește numai victoria. În această problemă nu se pot spune lucruri pe jumătate. Totul trebuie spus pînă la capăt. Întîlnirea sublimă a individului cu obștea devine veridică atunci cînd vedem și înțelegem că omul care încă n-a devenit un om al colectivității ezită și de multe ori amînă această întîlnire, hotărîrea lui finală fiind rezultatul unei transformări adînci.

— *Mi se pare că părerea d-voastră despre eroul contemporan duce direct la abordarea problemei conflictului. Această problemă se discută mult și la dvs. și la noi; se discută și în Occident. Acolo se susține de exemplu că „omul este dușmanul omului", ba chiar că „omul este propriul lui dușman": o întreagă literatură existențialistă gustă un asemenea „conflict contemporan" care dezumanizează relațiile dintre oameni. Ce ne puteți spune despre aceasta?*

— Literatura burgheză de azi păcătuiește printr-o greșeală dublă. Primul păcat: în capitalism nu omul îl dușmănește pe om, ci o clasă o dușmănește pe alta. Al doilea păcat: se uită faptul că într-o nefericire socială este imposibil să se nască o fericire personală. În aceste condiții se poate naște numai iluzia fericirii personale. La noi contradicția antagonistă între oameni este un anacronism. Conflictele noastre se deosebesc esențial, prin conținutul lor, de conflictul lor. La noi omul nu este dușmanul omului, ci al neomeniei. La noi cultura luptă împotriva inculturii; spiritul de sacrificiu împotriva carierismului; sentimentul colectivității împotriva egoismului. Lupta este foarte complexă, se duce în numele colectivității socialiste și, în acest sens, n-avem dreptul să facem nici un compromis. Dacă e adevărat că fiecare om este ajutat de milioane de oameni, este adevărat că același om este răspunzător pentru milioane de oameni. Nimeni nu are dreptul să fie indiferent și egoist față de avîntul creator al colectivității. Dacă vom înțelege și în literatură că lupta nu se duce împotriva omului care greșește, ci împotriva greșelilor, atunci lupta noastră va fi fără echivoc o luptă pentru o atitudine comunistă, pentru o moralăcomunistă, ceea ce ne face să citim din nou și cu un deosebit accent cuvintele tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej: „În prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a înrîuririlor concepției burgheze din conștiința oamenilor este țărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi și nou".

— *Am vrea, în sfîrșit, să ne vorbiți despre activitatea scriitorilor maghiari și a dvs. personal, avînd în vedere că Republica Populară Ungară se află în pragul unui eveniment important: Congresul al VIII-lea al Partidului Muncitoresc Socialist Ungar.*

— Scriitorii noștri lucrează într-o atmosferă foarte prielnică, pregătindu-se să întîmpine cu un avînt deosebit acest eveniment prin crearea unor opere noi, închinate actualității socialiste și prin discuții vii, creatoare. Aș aminti de pildă romanul nou al scriitorului Darvas József care nu de mult a fost oaspetele dumneavoastră. Acest roman este primul volum al unei lucrări de o construcție originală, contemporană, de o principialitate comunistă foarte clară, în care — pe parcursul desfășurării acțiunii de la Eliberare și pînă astăzi — autorul își confruntă eroii cu propria lor viață din trecut. De asemenea, Mesterházi Lajos, oaspetele dvs. la Centenarul I. L. Caragiale, a terminat o nouă piesă cu tematică de actualitate. Important este faptul că toată lumea lucrează.

— *Dar d-voastră?*

— Simt tot timpul greutatea răspunderii scriitorului față de contemporaneitate, față de popor. Întîmpin și cu Congresul cu o lucrare nouă și anume cu piesa „Continuarea, pe mîine", care dezbate un conflict contemporan, determinat de raportul dintre individ și societate și care va fi prezentată în cinstea Congresului al VIII-lea al P.S.M.U. de către Teatrul Național din Budapesta.

— *Permiteți-ne să vă urăm succes la premieră. Urăm succes, de asemenea, tuturor scriitorilor maghiari în lupta lor pentru crearea unei literaturi noi, realist-socialiste, în care vedem și recunoaștem atitea și atitea trăsături comune.*

— Mulțumesc.

SZÁSZ János

VIAȚA UNIUNII SCRIITORILOR

Sîmbătă 27 octombrie a.c. a avut loc ședința plenară a Consiliului de conducere al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. cu următoarea ordine de zi:

1) Discutarea și aprobarea Planului de lucru al Uniunii Scriitorilor din R.P.R. pînă la Congresul scriitorilor 1962.

2) Primirea de noi membri ai Uniunii Scriitorilor din R.P.R.

La ordinea primului punct al ordinei de zi ședința plenară a analizat munca Uniunii Scriitorilor pe anul în curs. În fața membrilor s-au aflat cîteva importante întreprinderi după conferința pe țară a scriitorilor, menite să îmbunătățească legătura scriitorilor cu viața, cu principalele probleme ale construcției socialiste. Pentru a se putea realiza aceste sarcini, s-a hotărît înființarea unor noi cenacluri literare, în special în orașele muncitorești. Pentru a se putea face o apreciere temeinică a activității în anul viitor de către Uniunea Scriitorilor, Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor a hotărît ca cîțiva din membrii săi să întocmească rapoarte despre activitatea desfășurată în cadrul secțiilor Uniunii Scriitorilor. Pe baza propunerilor prezentate, Consiliul de Conducere a aprobat Planul de lucru al Uniunii Scriitorilor pînă la Congresul scriitorilor 1962.

La cel de al doilea punct al ordinei de zi a fost discutată și aprobată propunerea de primire a unor noi membri în rîndurile scriitorilor din R.P.R.

●

Cu prilejul vizitei pe care o face în țara noastră delegația de scriitori din R.P. Ungară, în zilele de 29 și 30 octombrie a.c. a avut loc la Uniunea Scriitorilor o discuție cu privire la problemele literaturii actuale la care au participat prozatori, poeți, dramaturgi și critici literari.

Pe baza unor referate prezentate de scriitori români și maghiari privitor la aspecte ale prozei, poeziei și dramaturgiei contemporane, au avut loc discuții care au prilejuit un rodnic schimb de experiență.

Dintre participanții la întîlnire au luat cuvîntul: Dobozy Imre, secretar al Uniunii Scriitorilor din R.P.U., V. Em. Galaction, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P.R., Marcel Breslașu, Tatay Sándor (R.P.U.), Eugen Jebeleanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Domonyi András (R.P.U.), I. D. Bălan, Valeriu Ripeanu, Kocsás Sándor (R.P.U.), Aurel Baranga, Mihai Lovinescu, Traian Șelmaru, Szász János și Savin Bratu.

L. NATANSOHN — Șantier

REVISTA REVISTELOR

„Viața românească" nr. 10/1962

Citim în acest număr, în *Iconare românească*, o excelentă evocare de război intitulată *Civilul*, aparținînd talentatului prozator sovietic *Viktor Nekrasov*. Scrisă cu vigoare și luciditate, cu o voință a „demonstrației" urmărite pe o claritate de cît mai pură tradiție tolstoiană, nuvela lui *Nekrasov* este o incursiune convingătoare în lumea morală a omului sovietic, izbutind să deschidă un drum limpede spre înțelegerea acelor resorturi lăuntrice care explică nesumăratele acte eroice din Marele război pentru apărarea patriei.

Din ciclul de poezii *inchinate revoluției* se detașează versurile lui *Mihai Beniuc* („Cîntul vieții", „Lumină la poartă"). Alături de volumul recent Culorile toamnei și de seria de poezii publicate de curînd prin reviste, semnate din „Viața românească", nu o dată memorabile („Prin timpul meu mă plimb cu prin furtună / De ade-ste sînt ud pînă la piele. / Cîți n-am purtat mantale noi umbrite / Și foișoarele-n jurul meu detună" etc.) ne fac să credem că stăruie în fața unei noi *explozii lirice* de mare intensitate, din acelea care marchează periodic evoluția poetului lui *Beniuc*. Se simte, de asemenea, necesitatea lui *Mihai Cazacu* și ale poetului epigonul *Marcos Ancu*. Mai puțin semnificative, cu excepție *satirice*, poeziile semnate de *Anghel Dumbrăveanu*, *Florența Albu*, *Al. Jebeleanu*.

Un *critic* interesant semnează *George Bălan* („Muzica romînească") — *exegeza* cîtîva *specialiști de dezvoltare ale muzicii contemporane*, *inexistență*, cum zice criticul, *remarcată* încă de *Lamennais* — *de pasta beethoveniană*. Un *eseist* autentic și cîteva recenzii consacrate unor recente traduceri din literatura sovietică („Djamilia" de *Cingiz Aitmatov*, „Stele în pînză zi" de *Olga Berggolț*, „Romanul sentimental" de *Vera Panova*) lămpesc aria de *informare a cititorului asupra realizărilor noi ale literaturii sovietice*. E necesară, de asemenea, revista „Steaua". *Un procedeu surprinzător este analiza „în bloc" a lucrărilor unor tineri prozatori sovietici*, cu ignorarea *specificului fiecăruia*: „Ceea ce caracterizează toate povestirile este spiritul de observație ascuțit al autorilor..." fără „logica surprinzătoare și a caracterelor e comisă *confuzia* cu arta, și care apare în majoritatea *lucrărilor lui Nicuță Tănase*. Combătînd *lipsa de răspundere în darea recomandațiilor*, autorul încheie foarte original. „Vulpoiul" care l-a „amuzat", l-a stîrnit o reflecție bună a devenit responsabilul unui aprozar. După puțin timp primește însă știri de la el. Un telefon îl anunță: „Vreți să veniți la Tribunalul raionului 1 Mai? Se judecă procesul gestionarului recomandat de dumneavoastră. Tot ghiftuit a rămas". Și la acest final inteligent humoristul adaugă: „Morala. Vreți să vă dau și morala? Prea le vreți pe toate de-a gata!" Foiletonul care satirizează *paraziții* se sfîrșește cu intrebarea: „Ce facem însă cu stăpînul capului de pe umeri? Asta e!" Foiletonul despre „manaliteri" recurge la *formula avertismentului*: „Tovarăși, directori de întreprinderi, oameni buni, greci grijă: există capete din astea! Fiți cu ochii în patru!" Chiar și pușinele texte bune din volum sînt *atinse de aceeași simplistă înțelegere a educației prin pățenia satirei*. Pe șoferii care organizează o fleacă abilă pungășie pentru a transporta pasageri clandestini (*Examen de ordin legal cu autobuz*) miliția îi prinde cu ușurință și autorul nu uită să arate aceasta. Povestind cum chiulangiul obține trei zile de concediu medical se grăbește să deschidă o paranteză cu precizări (vedeți există medici care se lasă înșelați). În cazul de față medicul fabricii unde lucrea nu are nici o vină. S-a bazat pe buna mea credință și pe faptul că nu știe că nu sînt un chiulangiu de profesie"). Iată pe de o parte toate abaterile de la normele morale ale societății noastre încă descoperite și sancționate atît de prompt și usor cum își va să se creadă foiletoanele lui Nicuță Tănase, dacă pe de altă parte meritul criticei i se limitează puterea alunecă prin diverse considerații lămuritoare ca în exemplul precedent cu scopul de a nu supăra pe nimeni, se naște întrebarea la ce mai e necesară satira. De bicîuirea năravurilor moștenite din vechea societate avem nevoie, o știe bine toată lumea. Numai că autorul ar trebui să părăsească o reprezentare idilică a realității și să restituie satirei funcția ei salutară, să-i insufle vervă și îndrăzneală. De asemenea să nu găsească apărători în critici foarte comprehensivi, care să mă acuze de fixism și concepții clasicizante, pentru că n-am băgat de seamă evoluția actuală a foiletonului satiric, schiță, eseu, fabulă și nu mai știu ce în același timp, sau necesitatea de a traduce dialectica firilor contradictorii prin formule literare adecvate (adică nici cu carne nici cu pește).

Nicuță Tănase cultivă un stil oral, familiar presărat cu expresii argotice. I-am luat apărarea cînd romanului său „Derbedeii" i s-au reproșat, după părerea mea din motive puritane, limbajul cam crud. Aceasta e una și cu totul alta acoperirea carențelor de fond ale satirei, printr-o vioiciune artificială, căutată în simple efecte verbale, în spirite ieftine și calambururi de prost gust. Nicuță Tănase vrea să introducă în literatură anumite formule, care aparțin argoului șmecherilor. Multe dintre ele, „funcționează ca un cap de deștept", „ia să-l bagăm afară", „măi, ăsta...", „idem la fel", „mă fac că plouă", „a mărit cu el șeptelul de animale coroane" etc. au haz și plasticitate. Așadar își pot găsi o indreptățită utilizare, prin distanțare humoristică și stilizare literară. Altele sînt de-a dreptul triviale și coboară textul la nivelul scheciurilor care se recitau altădată în completarea filmelor prin cinematografele periferice. De exemplu: „S-a uitat la mine ca la o bancnotă de 13 lei", „Ce să faci? Pasiune! Mi-am incropit pînă acum, o colecție de ranițe (printre ele am și o piesă rară), ranița unui soldat din armata lui Napoleon, în care nu s-a găsit nici un baston de mareșal, o colecție de prinzători — prinzători de șoareci de toate dimensiunile (e vorba de dimensiunile șobolanilor), prinzători de păsări, am făcut rost chiar și de prinzătoare de muște, în care și-a dat sufletul marea artistă care a jucat alături de Fernandel în „Oaie cu cinci picioare". Posed o colecție de coji de ouă, printre care și o mare parte din cojile oului făcut celebru de Cristofor Columb", — „mi s-a năzărit mie să mă fac purtîgaret și nu portbagaj, portavion ori Port Arthur" ș.a.m.d.

Trist este că autorul are talent și nu-i lipsește o aplicație reală spre satiră. Dar de cînd s-a făcut „băiat mare", urmează o ingrijorătoare involuție, care în aceste compuneri săptămînale, strînse și în volum, ajunge atît de jos, încît necesită o intervenție mai drastică. Dacă „Magazinul" se mulțumește cu un umor de asemenea calitate, de ce măcar „Editura pentru literatură" n-ar avea alte exigențe? Speranța e însă slabă pentru că aici, se pare, nu s-a procedat decît la tăierea foiletoanelor din revistă și trimiterea lor la tipar. Altfel cum se explică faptul că la pagina 89 apare o frază de tipul acesta: „mă duc cu papagalul meu, pe care l-am cumpărat acum *trei numere* la un specialist." (s.m.) Pare-se că tot autorul a păstrat cel mai mult spirit critic față de propria-i producție, cînd într-o ședință de spiritism (pag. 99) scrie:

„Am început să mă plimb în jurul biroului și să întreb:

— Unde ești, umor?"

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

---

cronica literară

„CE OAMENI, DOMNULE!"

(foiletoane satirice)

de Nicuță Tănase

În materie de humor oamenii manifestă o ciudată cruzime. Dacă cineva încearcă să-i înduioșeze, să le stoarcă lacrimi, să-i predispună la visare, să le stîrpe curiozitatea sau să-i înfrăcărească și nu reușește, se alege de cele mai multe ori cu o simplă ridicare din umeri. Dacă își propune — cum zice Nicuță Tănase să „funcționeze" cu un „cap de humorist" și spune lucruri nesărate devine el însuși obiect de reflecții sarcastice. O glumă proastă nu se iartă, oamenii o iau ca o jignire, poate pentru că întotdeauna genul comic face un apel stăruitor la inteligență și a-l crede pe cineva în stare să rîdă de istorii fără haz, revine a-l socoti idiot. Preambulul acesta vrea să justifice o anumită iritare a cronicarului, după lectura foiletoanelor satirice publicate săptămînal de Nicuță Tănase în revista „Magazinul" și adunate acum în volum. Despre ce e vorba? Autorul își asumă o sarcină foarte utilă de ecarisaj social. El promite a-i lua „în focuri" pe pungași, pe trintori, pe sperțari, pe lingăi, pe increzuți, pe palavragii ș.a.m.d. Nu sînt uitați nici bărbații, care pleacă singuri în concediu și își scot cu această ocazie verighetele și le bagă în buzunar, nici motocicliștii care gonesc cu viteză nereglementară, arzînd să ajungă mai repede pe lumea cealaltă, nici „procesomanii", nici criticii literari. Foiletoanele pleacă adesea și de la niște idei amuzante. Autorul cunoaște un frizer de la el din cartier, „Nea Nicu", specialist în „înșurubarea de capete". Grație lui poate trăi succesiv ipostazele umane amintite înainte. Ideia traduce la propriu expresia argotică „și-a făcut un cap". Devenit, rînd pe rînd, chiulangiu, manglitor, înfumurat, foiletonistul istorisește ce i se întîmplă în aceste împrejurări. Altă dată folosește pretexte diferite: O discuție cu Sfîntul Petre, o ședință de spiritism, o conversație la telefon etc. Nu se poate spune că lui Nicuță Tănase îi lipsește humorul. A dovedit-o nu odată. Chiar și în aceste foiletoane i se întîmplă să fie și spiritual din cînd în cînd, schițînd cîte o situație realmente comică (grupul excursioniștilor luat drept o echipă de fotbal rivală și nelăsat să doarmă în hotelul unde a tras; omul pătruns brusc de importanța lui socială și indignat că prietenii i se adresează familiar; șoferii prevăzători, care transportînd cu camionul pasageri clandestini îi examinează întîi dacă știu să cînte, pentru a-i prezenta apoi controalelor de miliție ca ansambluri corale ieșite la munca obștească, cronica literară făcută printr-o încurcătură „Mersului Trenurilor"). Din volum nu lipsesc pagini izbutite. Ideia șmecherului, care îi trimite autorului, prin poștă, un cap de leneș spre a-l descuraja să mai scrie foiletoane satirice e ingenioasă. Povestea porcului capabil să dea curent electric e bună. Vervă au și rîndurile la adresa motocicliștilor sau a înotătorilor nepăsători care ajung să facă „plajă la luminare". O intorsătură dibace prezintă și bucata „Ce client am pierdut!"

Dar în ansamblu, actualul volum se prezintă la un nivel foarte coborît. Ironiile sînt răsuflate. Ele revin cu o stăruință descurajantă la aceleași clișee, pe care paginile de humor ale „Urzicii" și „Informației" le reproduc periodic. Nici o invenție, nici o surpriză, nici o observație mai profundă cu valoare caracterologică. Iarăși același cu care ratează o escapadă extraconjugală și e nevoit să-și invite propria-i soție, seara, la masă în oraș... (*Vin de regiune*). Iarăși șmecherul fără chef de lucru, privindu-și meditativ uneltele și funerînd: *Lume lume; Mambo, Curi-curi pasarella*, pornind apoi să cutreiere uzina și oprindu-se în cele din urmă la policlinică unde cere trei zile concediu medical... (*Cum am funcționat cu un cap de chiulangiu*). Iarăși funcționarul care zac la bufet în orele de serviciu, consumînd halbă după halbă și plîngîndu-se că sînt persecutați și nu li se dă primă... (*Ce oameni, domnule!*).

O mare penurie a observației psihologiste, o lipsă de îndrăzneală, o metodă brevetată de trecere rapidă a criticii pe aspecte mărunte pesimizează aceste foiletoane. Într-un loc, după ce s-a chinuit în zadar să mai stoarcă niște efecte satirice inedite din tema sperțarului, nu pentru că ele ar lipsi, dar pentru că n-au cum apare din astfel de „glume subțiri": „Am luat arca lui Noe și am controlat-o de la A la Z. Mi-au trecut prin mînă elefanți, girafe, „violoncei" (instrument muzical la plural, din cuvintele încrucișate), capre simple și de tăiat lemne, caracatițe, cîrtițe, în sfîrșit tot inventarul viu și mort", Nicuță Tănase scrie: „Cu ciubucarul ăsta se zice că n-ar fi scăpat Dumnezeu din încurcătură pe umoriști: moment satiric la radio, dansul ciubucarului ia estrada, scheci, duet cu ciubucarul, cîntecul ciubucarului, doina ciubucarului, tema stacatto a ciubucarului, monologul ciubucarului etc., etc..." Dar nu trage de aici nici o concluzie, pentru că adaugă imediat: „Asta este legenda care circulă în legătură cu apariția ciubucarului. Dar după mine — am mai spus — nu este așa. Sînt convins că e a fost născocită de un critic literar care nu poate să-l înghită pe umoriști". Recunoscînd în cel incriminat să strîmbe din nas pe eternul adversar al literaților în impas, autorul își învinge repede momentul de ezitări și continuă netulburat. Aflăm astfel că Sandu a fost mirlan cu un croitor în tramvai. Acesta se răzbună bătîndu-l după ultima modă occidentală, pantaloni fără manșetă, strîmți că trebuie îmbrăcat cu un încălțător, haine cu revere „fistichii" și tăietură... Croitorul vindicativ l-a convins că la costumul respectiv să-și facă rost și de niște „ștuci" (pantofi cu virful ascuțit) și să se tundă „tifos". Toate acestea sînt povestite în maniera romanelor senzaționale. Bucata se intitulează „Cumplita răzbunare a unui croitor" și are subtitlurile: „Cine este victima?"; „Victima a fost salvată"; „Victima devine iar victimă" etc., etc. Veți spune, bine, dar unde e humorul? Întrebarea mi-am pus-o și eu. Nu i-am găsit însă pînă acum vreun răspuns. Tot atîta haz are povestea cu morții trecuți pe listele electorale în vremea burgheziei (*De vorbă cu un grobar*). Filonul acesta satiric a fost explorat cu regularitate la fiecare alegeri. E de subiect cu globalistul să se fi epuizat.

Socialismul promovează o critică sănătoasă dar constructivă. Humorul sfîșie al semenilor numai se bazează pe încrederea în forțele noului, în capacitatea colectivității de a stîrpi din mijlocul ei concepțiile și apucăturile retrograde. Dar aceasta pe înțelesul că în fiecare schiță satirică trebuie să se vadă neapărat la sfîrșit cum își primesc pedeapsa indivizii, care lezează normele moralei socialiste. O asemenea concluzie n-ar face decît să transpună în mod grosolan fenomenele de ordin general din viață în literatură, ignorînd că aceasta ultima are legile ei specifice, particularități anumite ale fiecărui gen. O bucată satirică — și-a spus de nenumărate ori — poate da sentimentul forțelor pozitive din realitate, nu înfățișîndu-le neapărat direct, ci sugerîndu-le prezența prin limbaj natura personajelor autorului. Ele sînt în măsură adesea să comunice fie o indignare civică sănătoasă, fie o blîndă ironie critică, fie o înțelegere în posibilitatea remedierii relelor semnalate, fie un spirit pamfletar mic-burghez, dispus să ajungă repede la generalizări false și descurajante. Oricum apar, prezente efectiv sau implicate în situațiile parabolelor, forțele pozitive ale societății afirmîndu-se într-o lucrare humoristică, trebuie să respecte cerințele generale, să-și exercite opera educativă sub formele cerute de ele. Altfel toată satira se transformă într-un soi de didicească sicîitoare, care n-are nimic comun cu arta și care apare în majoritatea foiletoanelor lui Nicuță Tănase. Combătînd lipsa de răspundere în darea recomandațiilor, autorul încheie foarte original. „Vulpoiul" care l-a „amuzat", l-a stîrnit o reflecție bună a devenit responsabilul unui aprozar. După puțin timp primește însă știri de la el. Un telefon îl anunță: „Vreți să veniți la Tribunalul raionului 1 Mai? Se judecă procesul gestionarului recomandat de dumneavoastră. Tot ghiftuit a rămas". Și la acest final inteligent humoristul adaugă: „Morala. Vreți să vă dau și morala? Prea le vreți pe toate de-a gata!" Foiletonul care satirizează *paraziții* se sfîrșește cu intrebarea: „Ce facem însă cu stăpînul capului de pe umeri? Asta e!" Foiletonul despre „manaliteri" recurge la *formula avertismentului*: „Tovarăși, directori de întreprinderi, oameni buni, greci grijă: există capete din astea! Fiți cu ochii în patru!" Chiar și pușinele texte bune din volum sînt atinse de aceeași simplistă înțelegere a educației prin pățenia satirei. Pe șoferii care organizează o fleacă abilă pungășie pentru a transporta pasageri clandestini (*Examen de ordin legal cu autobuz*) miliția îi prinde cu ușurință și autorul nu uită să arate aceasta. Povestind cum chiulangiul obține trei zile de concediu medical se grăbește să deschidă o paranteză cu precizări (vedeți există medici care se lasă înșelați). În cazul de față medicul fabricii unde lucrea nu are nici o vină. S-a bazat pe buna mea credință și pe faptul că nu știe că nu sînt un chiulangiu de profesie"). Iată pe de o parte toate abaterile de la normele morale ale societății noastre încă descoperite și sancționate atît de prompt și usor cum își va să se creadă foiletoanele lui Nicuță Tănase, dacă pe de altă parte meritul criticei i se limitează puterea alunecă prin diverse considerații lămuritoare ca în exemplul precedent cu scopul de a nu supăra pe nimeni, se naște întrebarea la ce mai e necesară satira. De bicîuirea năravurilor moștenite din vechea societate avem nevoie, o știe bine toată lumea. Numai că autorul ar trebui să părăsească o reprezentare idilică a realității și să restituie satirei funcția ei salutară, să-i insufle vervă și îndrăzneală. De asemenea să nu găsească apărători în critici foarte comprehensivi, care să mă acuze de fixism și concepții clasicizante, pentru că n-am băgat de seamă evoluția actuală a foiletonului satiric, schiță, eseu, fabulă și nu mai știu ce în același timp, sau necesitatea de a traduce dialectica firilor contradictorii prin formule literare adecvate (adică nici cu carne nici cu pește).

Nicuță Tănase cultivă un stil oral, familiar presărat cu expresii argotice. I-am luat apărarea cînd romanului său „Derbedeii" i s-au reproșat, după părerea mea din motive puritane, limbajul cam crud. Aceasta e una și cu totul alta acoperirea carențelor de fond ale satirei, printr-o vioiciune artificială, căutată în simple efecte verbale, în spirite ieftine și calambururi de prost gust. Nicuță Tănase vrea să introducă în literatură anumite formule, care aparțin argoului șmecherilor. Multe dintre ele, „funcționează ca un cap de deștept", „ia să-l bagăm afară", „măi, ăsta...", „idem la fel", „mă fac că plouă", „a mărit cu el șeptelul de animale coroane" etc. au haz și plasticitate. Așadar își pot găsi o indreptățită utilizare, prin distanțare humoristică și stilizare literară. Altele sînt de-a dreptul triviale și coboară textul la nivelul scheciurilor care se recitau altădată în completarea filmelor prin cinematografele periferice. De exemplu: „S-a uitat la mine ca la o bancnotă de 13 lei", „Ce să faci? Pasiune! Mi-am incropit pînă acum, o colecție de ranițe (printre ele am și o piesă rară), ranița unui soldat din armata lui Napoleon, în care nu s-a găsit nici un baston de mareșal, o colecție de prinzători — prinzători de șoareci de toate dimensiunile (e vorba de dimensiunile șobolanilor), prinzători de păsări, am făcut rost chiar și de prinzătoare de muște, în care și-a dat sufletul marea artistă care a jucat alături de Fernandel în „Oaie cu cinci picioare". Posed o colecție de coji de ouă, printre care și o mare parte din cojile oului făcut celebru de Cristofor Columb", — „mi s-a năzărit mie să mă fac purtîgaret și nu portbagaj, portavion ori Port Arthur" ș.a.m.d.

Trist este că autorul are talent și nu-i lipsește o aplicație reală spre satiră. Dar de cînd s-a făcut „băiat mare", urmează o ingrijorătoare involuție, care în aceste compuneri săptămînale, strînse și în volum, ajunge atît de jos, încît necesită o intervenție mai drastică. Dacă „Magazinul" se mulțumește cu un umor de asemenea calitate, de ce măcar „Editura pentru literatură" n-ar avea alte exigențe? Speranța e însă slabă pentru că aici, se pare, nu s-a procedat decît la tăierea foiletoanelor din revistă și trimiterea lor la tipar. Altfel cum se explică faptul că la pagina 89 apare o frază de tipul acesta: „mă duc cu papagalul meu, pe care l-am cumpărat acum *trei numere* la un specialist." (s.m.) Pare-se că tot autorul a păstrat cel mai mult spirit critic față de propria-i producție, cînd într-o ședință de spiritism (pag. 99) scrie:

„Am început să mă plimb în jurul biroului și să întreb:

— Unde ești, umor?"

Ov. S. CROHMĂLNICEANU

ÎNSEMNĂRI DESPRE CONFLICTUL CONTEMPORAN (I)

Este caracteristic pentru proza din ultima vreme o tot mai accentuată preocupare a scriitorilor față de problemele eticei omului nou, față de modificările ce au loc în conștiințele contemporanilor noștri. Asemenea preocupare izvorăște firesc din realitatea incontestabilă a transformării oamenilor, a creșterii lor sub raport intelectual și moral. Evident că fenomenul nu a fost declanșat acum, el a însoțit permanent revoluția socialistă, numai că, în ultimul timp, a intrat într-o fază nouă, calitativ superioară. Reamintim în legătură cu aceasta, că în „Raportul la cel de al III-lea Congres al Partidului Muncitoresc Român", tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej spunea: „În prezent, activitatea ideologică, munca de lichidare a înrâuririlor educației burgheze din conștiința oamenilor este tărîmul principal al luptei de clasă, al luptei între vechi și nou". (pag. 103). Reiese limpede că, în aceste condiții, rolul artelor, și, îndeosebi, al literaturii, se găsește sensibil sporit, în grandioasa acțiune de făurire a omului nou. De altfel, misiunea literaturii reiese și dintr-un document de mare însemnătate pentru activitatea noastră. Cuvîntarea tovarășului Gheorghe Gheorghiu-Dej la Conferința pe țară a scriitorilor, unde se spune că: „În această etapă istorică de dezvoltare a societății noastre, literaturii îi revine misiunea de mare răspundere de a contribui prin întreaga forță a ei de înrîurire la formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste, la făurirea omului nou, a moralei socialiste, a atitudinii noi față de muncă și societate, la înlăturarea din conștiința oamenilor a influențelor ideologiei și educației burgheze". Și mai departe, în legătură cu principiile realismului socialist: „Ele deschid scriitorului o perspectivă istorică justă, îi feresc de prezentarea deformată, unilaterală, plată a fenomenelor vieții, îi dau putința de a înfățișa cu pasiune realitatea în procesul complex al dezvoltării ei, al luptei dintre vechi și nou, al afirmării a ceea ce este nou și înaintat". Este indicat așadar nu numai felul ci și esențialul mod de a-l atinge. Literatura nu este o descriere, o prezentare plată a unor entități incrementate și egale, ci oglindirea pasionată a unor procese complexe, a unor fenomene vii, în mișcare, în care vechiul și nouă se află într-un conflict necesar. În conflictul dialectic pot exista momente în care vechiul, într-un anume sector, să pară predominant, dar forța vieții, fenomenul social în ansamblul său vor provoca inevitabil o răsturnare a situației care nu poate fi decît momentană, locală, netipică. De aici decurge că, indiferent de durata spațială sau temporală a acțiunii, viziunea scriitorului trebuie să rămînă sintetică, globală și indeosebi, dialectică.

★

Problemele ce se desprind de aici sînt numeroase; cea mai însemnată însă — asupra căreia se îndreaptă, pe drept, atenția criticii în ultima vreme — este aceea a conflictului. Să spunem de la început că ea ne interesează acum sub un anume aspect, acela al specificului; altfel spus, ne interesează care sînt trăsăturile sale inedite, specifice, caracteristice epocii noastre. Firește că lupta dintre nou și vechi este caracteristică societății omenești în general, dar ea se manifestă concret-istoric, specific fiecărui tip de societate. Cu atît mai mult în societatea socialistă, conflictul dintre nou și vechi se manifestă calitativ altfel. Masa inertă, conservatoare a claselor exploatatoare nu mai apasă enorm asupra societății. Vechile tipuri de societate — ca și capitalismul contemporan — erau organizate astfel încît de la bază la suprastructură favorizau vechiul și înăbușeau noul care numai datorită extremei sale energii reușea, totuși, să-și facă loc, să învingă. Societatea noastră socialistă este dimpotrivă organizată în așa fel încît să ajute la dezvoltarea și victoria noului. De aici, însă, nu trebuie de loc să tragem concluzia că a fost abolit însuși conflictul dintre nou și vechi, că victoria noului este automată sau spontană. Natura conflictului rămîne socială, formele sale devin extrem de variate, nuanțate, adesea mascate. Dacă „tărîmul principal" al înfruntării devine conștiința oamenilor, aceasta nu înseamnă deloc că esența conflictului nu mai este socială, ci doar, că vechiul se travestește cu mai multă grijă, mergînd chiar pînă la a se nega — fiindcă de a se înfățișa pe sine drept nou, ceea ce îl face deosebit de primejdios.

Conflictul literar este un reflex al conflictelor vieții și doar ca atare poate fi puternic, autentic, convingător. Conflictul — categorie estetică — este un element determinant al creației, al operei de artă, întrucît de el depind alte elemente importante, cum ar fi compoziția, caracterele, acțiunea etc. Opera de artă fiind un tot unitar, organic, diferitele elemente ce o compun nu pot fi privite de ansamblu, izolate, dat fiind că ele se află într-o strînsă interdependență, determinate reciproc. Dar o cît de sumară analiză dovedește cît de întîmplătoare este alegerea conflictului, pentru-adevăr orice personaj se definește delimitîndu-te; omul își manifestă ființa prin acțiune, prin acte sau prin reacții la acte. Nu dorim neapărat să pledăm pentru romanul de acțiune, dar chiar de ne-am imagina un roman al unui singur personaj care nu s-ar mișca de pe un scaun, să zicem, totuși, pînă la sfîrșitul cărții, totuși pentru ca un asemenea roman să poată exista e necesar ca un conflict puternic să se desfășoare în conștiința eroului; iar acest conflict — redat psihologic — nu poate fi decît social, oricît reflectînd un om în relație. Chiar un conflict „pur psihologic" nu poate fi decît un reflex al vieții sociale, după cum orice frămîntare intimă se desfășoară într-un cadru concret-istoric care, în ultimă analiză, îl determină. Dacă scriitorul va reda un asemenea conflict într-un mod special, actualul nu poate fi în nici un caz vina conflictului care nu poate fi în esență decît social. Aici intră în joc capacitatea scriitorului de a descoperi vechiul și nouă sub orice formă ar fi ele travestite fiindcă scriitorul nu numai redă, ci și interpretează. El se poate ridica de la un fapt la simbol, dar poate și să interpreteze simbolul.

Construcția operei este de asemenea determinată de conflict. După cum personajele nu pot exista decît în relație, tot așa compoziția, adică raportul de forțe al relațiilor, nu poate fi conceput static. În acest domeniu există încă destul de multe prejudecăți. Construcția romanului numit balzacian — pe care unii îl dau singurul mod posibil de roman — urmează, în fond vechiul tip de conflict al tragediei clasice. Clasicismul avea o concepție statică și fixistă despre om, de unde decurge și natura conflictului. Acesta trebuia să fie „principal", cu trei fațe mecanice ale dezvoltării (inceput, apogeu, deznodămînt). Orice alt conflict nu avea voie să apară în desfășurare, fiindcă el ar fi abătut atenția de la cel „principal". Romantismul, care a contribuit la dezvoltarea literaturii, a menținut și agravat însă caracterul schematic al personajelor și al conflictului. Antagonismul bipolar al conflictului excludea trăsăturile și conflictele secundare. Sporirea intensității se obținea prin excluderea nuanțelor și a laturilor secundare ale conflictului. Realismul critic (care a fost un antiromantism și un aclasicism) s-a apropiat mult mai mult de adevărul vieții: personajele sînt determinate social, istoric, relațiile sînt și ele determinate de realitatea socială, caracterele apar mai contradictorii, complexe etc. Un Stendhal, un Tolstoi, un Dostoievski sau un Cehov s-au apropiat cu genială înțelegere de adevărul vieții; totuși prin aripa sa balzaciană, romanul realist-critic a permanentizat prejudecățile personajului monolitic și monovalent, ca și ale conflictului principal și unic.

Realismul socialist consideră arta ca oglindă a realității, înțeleasă în devenire, în dialectica ei vie. Această dialectică nu se poate împăca de loc cu amintirile dogme estetice de origine clasicistă. Personajele imuabile, monovalente, conflictul unic duc la o literatură descriptivă și ilustrativă în care principalele tendințe sociale sînt ilustrate (fiecare) prin cîte un personaj care manifestă toate caracteristicile clasei. Nu putem face din fiecare personaj întruparea unei clase iar bogăția vieții nu o putem reduce la un unic conflict central a cărui rezolvare ar bloca orice posibilități ulterioare de dezvoltare. În realitate, în viață, lucrurile sînt mai complicate.

Romanul din necunoașterea vieții contemporane duce la lipsa de conflict literar, reducînd omul la o unitate metafizică, împiedică demonstrarea veridică a modificărilor în conștiință. Acest om nu poate evolua fie pentru că, omul a virtuților, nu mai are spre ce tinde, fie pentru că, omul a viciilor, nu conține elementele pozitive necesare unei posibile redresări. Unicul conflict posibil este-în această modalitate, metafizică, — între plus și minus. Să nu simplificăm însă: există personaje care cristalizează într-un înalt grad calitățile sau viciile unei clase, ale unei categorii largi sociale; ele trebuie să existe în literatură fiindcă există și în viață. Ar fi inutil să cităm „calitățile umane" ale unui fost exploatator și viciile unui erou. Problema trebuie analizată de altfel în contextul social-istoric; există etape ale luptei de clasă care radicalizează extrem termenii conflictului. De asemenea, în etapa în care ne aflăm mai există încă elemente total negative, dușmănoase. Dar în afară de aceștia categorie de personaje total „reprezentative" există și altele (în viață deci și în literatură) care sînt ambivalente, în care coexistă calități și defecte într-o anume proporție și într-un anume echilibru. Unele sînt predominant pozitive, dar au și trăsături negative. Asupra lor se exercită presiunile vechiului, în conștiința lor se dă bătălia. De altfel, nouă și vechiul sînt de mai multe categorii, fiecare. Prin vechi înțelegem de la trăsături burgheze, primejdioase, definite politic, pînă la inerții ale unor oameni perfect cinstiți și devotați care au rămas însă undeva, pe drum, nu mai progresează în același ritm cu celelalți. În ceea ce privește nouă, el este nepătruns fiindcă germinativitatea sa etică a comunistului este practic nelimitată.

Paul GEORGESCU

Profunzime și spectaculozitate

Discuția desfășurată în coloanele „Gazetei literare" (cu ecouri și în alte publicații), în legătură cu problemele conflictului în proza de mai mici sau mai mari dimensiuni, ni se pare utilă, dacă nu de alta, cel puțin pentru că evidențiază o tendință pozitivă (atacarea unei probleme centrale a creației literare), dar și mai clar, cîteva din tarele criticii noastre literare. În primul rînd, aceea a empirismului.

În majoritatea intervențiilor nu se observă efortul de a *generaliza* o experiență, de a privi anume fenomene concrete ale literaturii dintr-un punct de vedere *teoretic*, ci, dimpotrivă, înclinația de a se lăsa dominați de aceste fenomene. Cu unele fericite excepții (Ion Lungu, S. Damian, Lucian Raicu), participanții nu discută așa cum ar fi firesc, pe baza realităților literare, *probleme*, ci *analizează* cu o mai mare sau mai mică dexteritate un anume *fapt literar* concret. Pentru ei *problema* nu constituie o *preocupare*; ea este doar un *pretext* și un *artificiu arhitectonic* prin care cred că pot organiza, într-un tot unic și armonios, cîteva recenzii care, cînd sînt reușite, au fiecare dintre ele unitatea ei proprie, iar cînd nu posedă această însușire, nu merită nici un interes. Efortul criticilor, care ar trebui să tindă spre sinteză, se cheltuiește doar în *analiză*.

Cum, de colea, în mai toate intervențiile, accentul cade pe analiza acelorași piese, participanții la discuție nu fac altceva decît să încerce să se delimiteze de predecesori; lor, fie și printr-o cît de vagă nuanță, printr-un amănunt pehsemnat chiar, și să se erijeze în judecători ceior care, la rîndul lor, i-au judecat pe antecesori, ice. În felul acesta, se poate discuta la infinit, discuția transformîndu-se pe nesimțite în carnistică pură, adică sterilă.

Altă deficiență a criticii derivînd de această confruntare în legătură cu conflictul ține de folosirea nediferențiată a unor noțiuni de uz larg în terminologia noastră. Glodire nediferențiată, acestea împiedică pe teoreticieni respectiv nu numai să înțeleagă, dar chiar să percepă anumite fenomene ale practicii literare. Conceptul, ideea de conflict e, nu numeri, privită în sine, ca un dat imuabil; ea nu e importantă, de fiecare dată, în realitatea pe care opera literară o oglindește și în structurile specifice ale literaturii.

Că, în pofida unor aparențe, majoritatea participanților la discuție privesc anumite de-a valma conflictul oarecum în afara realității, independent de ea, o dovedește mai întîi faptul că ei leagă adesea *ideea de conflict* de *ideea de ciocnire spectaculoasă*, mai mult, confundă chiar aceste două idei. Or, astăzi, în viață, dominante sînt conflictele etice, conflictele de conștiință, care, oricît de adînci, de zguduitoare ar fi, n-au, totdeauna, un caracter spectaculos, deși, uneori, pot avea chiar spectaculozitatea conflictelor sociale. Și oricare ar fi în această privință opiniile și dorințele unora dintre critici, scriitorii nu pot, decît cu riscul de a-și rata intențiile, să se sustragă acestor realități sau să le atribuie un caracter spectaculos care, într-o împrejurare sau alta, nu le este propriu.

Cînd în *Desfășurarea* sau în *Ferestre întunecate*, bunăoară, Marin Preda oglindea conflictele de clasă din satul românesc la începuturile colectivizării, el nu se sfia să-și pună eroii în situații spectaculoase, să folosească ceea ce numim uneori cu un ușor, dar nu întotdeauna îndreptățit dispreț „elemente tari", cum sînt schimburile violente de cuvinte, certurile aprinse și uneori gesturile de violență etc., pentru că însești conflictele reflectate erau spectaculoase, iar din punctul de vedere al tehnicii literare ele se pretau *descrierii* prin acțiune.

Același scriitor însă, în recenta sa creație, *Risipitorii* înfățișînd, de pildă, conflictul dintre doctorii Sîrbu și Munteanu — conflict care are și un aspect social, și încă foarte important, dar care e, înainte de toate, un conflict etic — evită orice violență și evită chiar orice descriere, mulțumindu-se doar să *sugereze* ciocnirile, fiindcă elementele contradicției nu mai sînt de astă dată chiar atît de palpabile și sînt foarte nuanțate. Dar Marin Preda sugerează conflictul în toată profunzimea lui. Să ne amintim de excelentele pagini în care doctorul Munteanu vine la prietenul său ca să-l anunțe că a fost exclus din partid. El calcă pragul casei doctorului Sîrbu cu intenția precisă de a i se confesa, dar confesia nu are loc, fiindcă Munteanu *nu poate* să-i dezvăluie fostului său amic tocmai *esențialul*, tocmai faptul pe care acesta îl cerea imperios. În condițiile date, cei doi protagoniști se găsesc chiar de la început în situația extremă de a nu mai putea comunica între ei. Eroii nu mai au ce-și spune și se simt stingheri unul față de celălalt, fiindcă, deși stau la aceeași masă, sînt la mari distanțe sufletești. Îi desparte acuma o prăpastie peste care, cel puțin deocamdată, nu poate fi aruncată nici o punte.

Cînd în finalul cărții, vanitosul Munteanu îi mărturisește lui Sîrbu concepția sa despre viață, modul cum vedea prietenia dintre ei, cînd îi arată rațiunea unora dintre avatarurile sale erotice, confesorul involuntar este atît de uluit de cele aflate, încît nu poate rosti un singur cuvînt, fiindcă de astă dată realizează o incompatibilitate gravă morală cu colegul său. Mărturisirea îl interesează, dar numai în măsura în care îi lămurește multe lucruri pe care nu și le putuse explica pînă atunci; îi dezvăluie însă o mentalitate ce-i este cu totul străină, ce-i repugnă.

Conflictul etic, deloc spectaculos, dintre Munteanu și Sîrbu nu e, deci, mai puțin profund decît cel dintre Ilie Barbu și Ghiocioaia, bunăoară. Dimpotrivă, fiindcă, în aceasta din urmă, cel puțin proaspătul chiabur nici n-avea, o bună bucată de vreme, conștiința că se ciocnește de argatul său, pe cînd cei doi tineri oameni de pe tărîm medical sînt angajați în conflict cu forțele lor sufletești.

Departe de noi intenția de a stabili o strictă diferențiere în ceea ce privește reflectarea literară a conflictelor sociale de cele etice. Ne-am propus doar să arătăm că formele pe care le iau unele conflicte și implicit mijloacele literare folosite pentru oglindirea lor sînt uneori semnificative.

Dar în discuția care s-a purtat în jurul conflictului, nu o dată s-a adus unor lucrări axate pe conflictele etice reprobul de a fi idilice numai pentru că autorii lor *sugerau* conflictul și nu-l *descriau*, numai pentru că ei nu puneau un accent, care ar fi fost aci cu totul *deplasat*, pe elementul *spectaculos*.

Chiar un critic pătrunzător, cum e Matei Călinescu, a putut, în virtutea acestei prejudecăți, considera schița „Noapte cu proces" de Radu Cosașu ca fiind idilică, deși bucata respectivă, prin însuși faptul că înfățișează reacția de dezgust pe care i-o provoacă unui muncitor, contactul cu unele manifestări ale moralei burgheze în varianta ei mic-burgheză, sugerează cît de adînc e conflictul dintre acest erou și exponentul moralei încriminate, cît de adînc e, în genere, conflictul etic din societatea noastră (tot interesul schiței constă în această reacție, restul e superfluu). Reprobul de idilism i s-ar fi putut aduce lui Cosașu numai dacă s-ar fi considerat că manifestările respective nu puteau genera scîrba asesorului popular, că ele ar fi minore pentru aceasta, că astfel el ar minimaliza, ar bagateliza contradicțiile etice din societatea noastră. Dar în articolele respective nu de această chestiune a fost vorba (și nici nu era cazul să fie vorba).

Contribuția lui Lucian Raicu în dezbaterea despre conflict mi se pare a fi cea mai prețioasă (v. art. „Sensul uman al conflictului"). L. Raicu a înțeles și a demonstrat convingător — după mine — adevărul că interesul unui conflict nu e în funcție de elementul „pasionant și dramatic în sine", că un conflict „care pare plat și banal la o relatare sumară", ne poate captiva la lectură cînd e „trecut prin substanța unei conștiințe umane vii, angajînd destine umane, o anume răspundere față de aceste destine". În cazul schiței lui Cosașu n-avem un conflict spectaculos, dar avem un conflict „trecut prin substanța" conștiinței eroului și angajîndu-l cu toată ființa pe erou.

Aceasta nu înseamnă desigur că în literatura noastră, abordînd o problematică etică, nu s-ar manifesta în ultima vreme înclinații și încă foarte puternice de a atenua conflictul etic de viață. Cît de abil se dovedește, de exemplu, Grigore Beuran în a evita conflictele vieții, în a netezi asperitățile unor situații, cît de înrobit este el tendinței de a polei realitatea, ne putem da seama foarte bine din lectura schiței „Apartamentul". În loc să-l înfățișeze pe eroul, care urmează să devină locatarul unui apartament modern, luptîndu-se cu rămășițele concepțiilor de mic proprietar ale soției sale, s-o convingă să-și schimbe anume deprinderi, așa cum se anunțau lucrurile la început, autorul o face pe femeia ce urma a fi lămurită să se arate mai convinsă decît soțul ei de avantajele renunțării la proprietatea asupra cocioabei și la creșterea unui purcel și a cîtorva orătănii. E această schiță parcă o ilustrare a teoriei de mult înfrînte, a *conflictului dintre bun și mai bun*. Și nu numai aceasta, dar și „Frămîntarea" și „Prețul pîinii" și „Ochi adînci".

Iar altele, puține, precum „Pasagerul necunoscut", în care se observă intenția de a se confrunta mentalitatea înaintată cu cea înapoiată, sînt astfel construite, încît personajul negativ nu face decît să se înfățișeze singur într-o postură penibilă. Nici o învățătoare sau profesoară care e trimisă să-și exercite profesia într-un cătun îndepărtat, și care, din comoditate, dezertează de la datorie după o primă luare de contact cu terenul, nu va folosi în fața unui auditoriu pe care-l știe profund ostil, astfel de argumente: „...Într-o săptămînă, cît am stat în sat, mi-am nenorocit o pereche de pantofi luați cu 400 de lei".

Împotriva tendințelor idilice, pentru oglindirea profundă a conflictelor etice din societatea noastră, critica are încă mult de luptat. Dar ea nu va putea milita cu succes, dacă în loc să vadă idilismul acolo unde el se manifestă din plin, îl va căuta cu luminarea aiurea; dacă nu se va debarasa ea însăși de unele prejudecăți și erori, dintre care *confuzia dintre profunzimea conflictului și caracterul lui spectaculos* e una dintre cele mai serioase; dacă nu se va ridica deasupra empirismului care o face să se tîrască în urma literaturii, în loc să-și îndeplinească funcția îndrumătoare.

Eugen LUCA

DISCUȚII DESPRE CONFLICT

Cum definim conflictul literar

Intr-o discuție despre conflict care se duce în prezent în paginile revistelor noastre, mai puțină atenție pe urmă, am impresia, unui element care ar fi trebuit să figureze de pe urmă de zi a dezbaterilor și anume definirii cu atare a conflictului literar, delimitării teoretice a acestui termen cu care utilizăm operațiile atît de frecvent. Lectura diverselor articole ne duce la concluzia că noțiunii de conflict literar i se atribuie, de fapt, mai multe accepții decît ne putem închipui conflict.

Singura unică de interpretări subiective a conflictului își propune să se urmărească prezentul articol. Este vorba, anume, de acea concepție care înțelege conflictul literar în sens ideologic, numai ca ciocnire (violentă) a unor forțe adverse, ca dispută deschisă între doi factori foarte categoric delimitați. Puținii care susțin această noțiune ne oferă posibilitatea de a exista la înfruntarea directă a unor idei, forțe sociale, eroi. Citim într-un articol din „Contemporanul", nr. 31/962, (G. Gană „Etic și artistic"): „Angajarea personajelor în conflictul acute este nu numai reflexul esențial ciocnirilor desfășurate în sfera problemelor etice dar și modalitatea de a patrunde dincolo de aceste, care, altfel, adică înregistrînd numai aceste schimbări efectuate în conștiință este ilustrativă, superficială, nu relevă dimensiunea adîncească a eroilor". Mai sînt cînd se discută despre acțiuni, povestire, nuvelă opere a acceptare acceptă a conflictului inevitabile-se dimensiunile tensiunea care ar favoriza prezentarea unor situații limită, cu caracter acut. Într-un articol apărut recent în „Tribuna", (nr. 41/962), semnează și el, problemei conflictului (Mircea Braga: „Conflictul etic și caracterele vieții") se afirmă: „În genul scurt conflictul este rădăcini brusc la suprafață, el trăiește intens pe parcursul lecturii". Și mai departe: „Este știut faptul că, în limitele de spațiu ale genului scurt, conflictul indiferent de natura sa — se consumă fără posibilitatea divagațiilor — de aceea prozatorul simte nevoia «reducerii» lui, declanșîndu-l după o pregătire destul de sumară și epuizîndu-l pe parcursul cîtorva pagini". Deducem din aceste rînduri că noțiunea de conflict literar este identificată cu aceea de subiect al unei scrieri, lanț de întîmplări determinat de manifestările personajelor. Conform concepției citate condiția indispensabilă pe care ar trebui să o îndeplinească o schiță ar fi aceea de a cuprinde totdeauna o situație de viață extremă, o înfruntare frontală a unor destine umane puse în circumstanțe ireductibile.

Există desigur și asemenea schițe și povestiri în care se întîmplă firele unui singur act, adesea neașteptat față în față cu cel mai tensionat conflict social sau etic. Înțelesul tezei de talent scriitoricesc dacă acest conflict propus de el ca fiind unul autentic, capabil să ne intereseze, să stimuleze o dezbatere de idei cu răsunet în conștiința publică sau, dimpotrivă, unul artificial, scris să se prăbușească la prima confruntare cu realitatea imediată a vieții. Frecvența, caracteristică unui conflict ne decurge așadar din dinamismul lui exterior, ci din măsura în care ea reușit să-și integreze valori morale și ideologice caracteristice actualității, de modul în care ea izbutit să exprime o situație de viață autentic contemporană.

Am citit nu de mult în „Gazeta literară", (nr. 37/962), o schiță de Corneliu Leu intitulată „A plecat Ștefan". Începutul promite să declanșeze un conflict puternic, autorul propunîndu-și să prezinte o situație de viață caracterizată tocmai prin patetismul încleștării. Într-un colectiv de tineri, (o brigadă frunțașă de tractoriști) s-a ivit o neînțelegere destul de gravă, soldată cu părăsirea de către unul dintre ei a locului de muncă. De ce a plecat Ștefan? — iată întrebarea ce pare să condenseze însuși conflictul schiței lui Corneliu Leu. Din convorbirile tinerilor tractoriști, din impresiile împărtășite de personajul povestitor, cititorul obține unele puncte de reper. Inițial opinia generală este că Ștefan ar fi plecat din brigadă îmțins de individualismul său, pentru ca cera mai încolo să aflăm însă că de fapt a făcut-o din lașitate — nu se simțea capabil să muncească în ritmul înalt pe care-l atingeau tovarășii săi: „Măi băieți, eu sînt un om modest, spune el, voi sînteți oameni deosebiți. Nu pot ține ritmul cu voi. Eu sînt un biet tractorist. Voi vreți să faceți chiar pe agronomii. Vă vreți să trăiți așa cum o să trăiască omul peste zeci de ani..." Dar și această presupunere este răsturnată cînd sîntem informați că în rost colectiv Ștefan se comportase admirabil, reușind să introducă un spirit de muncă superior, „un fel nou de viață" etc. Iată deci că între ceea ce luasem la început drept termenii unui conflict, (de o parte Ștefan, de cealaltă echipa) nu existase de fapt nici o dispută, nici un motiv de antagonism. Ștefan este și el un om plin de calități ca toți tovarășii săi, ba chiar pînă la urmă lucrurile se întorc cu 180 de grade, reieșind că le este superior, mai avansat în concepții decît ei, animat de dorința de a ridica în muncă și alte brigăzi, etc. Ștefan explică echipei mobilul comportării sale, echipa îl înțelege și astfel echilibrul lucrurilor (care în realitate nu fusese nici o clipă zdruncinat) se restabilește.

Tot în „Gazeta literară" (nr. 29/962) am citit și o altă schiță, „Drum întins", aparținînd de asemeni unui scriitor tînăr, Fănuș Neagu. Aici întîlnim o situație exact opusă celei din lucrarea lui Corneliu Leu. Nu asistăm pe întreg parcursul narațiunii la înfruntarea unor eroi, la angajarea unei lupte. Faptic schița nu face decît să urmărească drumul pe care-l străbate un om către locurile sale de baștină. Nu este însă un drum obișnuit. Horia Vladu se întoarce de la închisoare unde stătuse 9 ani încheiați. Motivul: în 1945, fiind paznic la o mină, trăsese cu arma în membrii comisiei de expropriere, rănind pe unul dintre aceștia. De fapt, Horia Vladu, om sărac, fusese victima inconștienței sale, a credinței că trebuie să slujească oricum cauza stăpînului, fostul său comandant din armată. Schița prezintă cîteva întîmplări ale acestui drum către casă al lui Horia Vladu, aflat în prima sa zi de libertate. Privind formal lucrurile dintre cele două schițe aduse în discuție, cea a lui Corneliu Leu excelează printr-un conflict foarte marcant în datele lui epice: nu tînăr se îndepărtează de colectivul în care s-a format ca om, pleacă să lucreze în altă parte, acolo se distinge în muncă etc. La Fănuș Neagu, dimpotrivă, asistăm pînă către final la desfășurarea destul de lentă a unor întîmplări care nu au nimic neobișnuit. Este însă această schiță, așa cum afirma Leonard Gavriliu în ultimul număr al „Gazetei literare", lipsită de prezența unui conflict? În accepția limitativă pe care o acordă unii critici noțiunii, (înfruntare dramatică a unor forțe), da, căci nicăieri nu apare vreo ciocnire de ordin epic. Ce susține atunci schița aceasta care comunică o senzație de viață adevărată, mult mai adevărată și mai plină de semnificații decît improvizația toit dramatică, dar în fond de un idilism dezolant a lui Corneliu Leu? Există, după noi, și la Fănuș Neagu un conflict, e adevărat mai greu de formulat întrucît antrenează dimensiuni umane de o mai mare complexitate, vizînd întreaga existență a eroului și nu numai momentul evocat în schiță. Deși nu expune în fața noastră o înfruntare acută, narațiunea se sprijină pe un conflict, petrecut însă anterior, de o asemenea amploare încît răsfrîngerile sale apar și aici. Soarta eroului stă încă sub semnul dramei trăite cîndva, de mari proporții, cu consecințe majore pentru întreaga sa viață. Intensitatea conflictului petrecut înainte atinge și desfășurarea acestui episod, cuprins în schița de față, și de aici fiorul de dramatism venind parcă de undeva din adîncuri. De aici se desprinde o concluzie: dacă nu orice schiță sau povestire are obligația, cum se crede uneori, de a ilustra o contradicție decisivă, un moment de încordare extremă, ea are în schimb datoria de a ne sugera într-un fel sau altul, că faptele înfățișate au o determinare etică sau socială puternică, conținînd semnificații profunde.

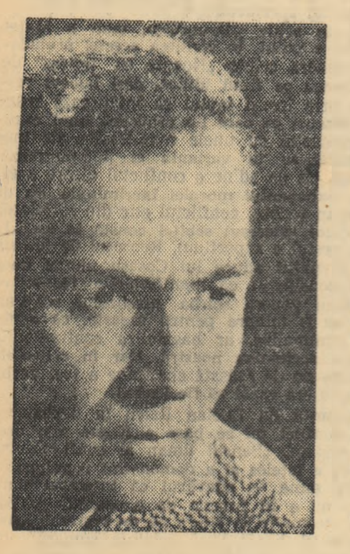
Revenind, după examinarea paralelă a acestor două schițe la problema definirii conflictului literar vom conchide așadar că acesta trebuie înțeles ca un element de conținut al creației, materia constitutivă a unei opere literare. Relațiile dintre personaje, întorsăturile intrigii, în sfîrșit, tot ceea ce ține de acțiunea unei narațiuni — nu sînt tot una cu conflictul, ci numai forme de exteriorizare epică ale acestuia. Vigoarea conflictului depinde de cantitatea de viață pe care o implică o scriere, de dramatismul și substanța ei. Absența conflictului este echivalentă cu artificialitatea și convenționalismul creației și, în ultimă instanță, cu lipsa de adevăr artistic.

G. DIMISIANU

Bicaz

Foto: FLORIN DRAGU

Romanul la care lucrez



De vorbă cu scriitorul LAURENȚIU FULGA

— STEAUA BUNEI SPERANȚE e, desigur, tot un roman de război.

— Dimpotrivă! E romanul celor scoși în afara războiului. Într-unul din lagărele de prizonieri din Uniunea Sovietică. Românî, germani, italieni, maghiari, finlandezi. A căror pace relativă e zguduită în aceste împrejurări de multe seisme psihice.

— Pe ce coordonate ale dramei?

— În primul rînd, confruntarea terifiantă dintre falsele idoluri ale urorii, conștienți sau nu, le slujiseră pe front și adevărul despre umanitatea sovietică, întrezărit pînă atunci, dar de care lau cunoștință cu o uimire revelatorie.

— Toți?

— Nu! De aci și conflictul care izbucnește între membrii fiecărei naționalități în parte. Cu o acuitate care nu-noncează nici după sfîrșitul cărții. Disperarea și refugiul unora avîndu-și rădăcinile înfipte în conștiința lor de clasă, aderiunea și îndrăzneala altora fiind explicate prin influența care se exercită asupra lor.

— Cine o exercită?

— Comuniștii, care nu precupețesc nici un efort pentru a le deznădăjdui oamenilor adevărul. Bineînțeles, că în această acțiune nici sovieticii nu rămîn deoparte. Răspunderea lor pentru securitatea vieții prizonierilor se conjugă permanent cu răspunderea pentru redresarea morală a acestora. Reflectarea umanismului sovietic, manifestat de altfel din plin față de niște oameni înspăimîntați și derutați, a constituit una din sarcinile principale ale acestei cărți.

— Construită la fel de amplu ca și Eroica?

— Atît cît a fost necesar pentru cuprinderea tuturor problemelor pe care cartea și le-a propus. Și sînt multe.

— Chiar și-o dimensiune localizării la un singur lagăr?

— Evident, deși paradoxal! Într-un asemenea univers, circumscris între sîrmele unui lagăr de prizonieri, s-ar părea că acțiunea e condamnată la sterilitate. Și totuși memoria mea a reținut din vremea aceea atîtea fapte dramatice, pregnante și alte albere, încît selectarea celor mai semnificative sa făcut foarte anevoie. Pe de o parte. Pe de alta, predilecția mea pentru mișcarea maselor pe planuri spațioase a cerut locul cuvenit prezenței — pentru cercetarea dimensiunilor psihologice. Nemaivînd la îndemînă uriașe pe care să le înfrunt, am înfruntat cu voluptate conștiințe contradictorii.

— Romanul de război are o bogată tradiție în literatura mondială. Ce preferințe aveți?

— Remarque, Hemingway, Simonov. Ca să nu-i citez decît pe aceștia. Întrebarea compară un răspuns pe-ndelete. Din care să nu lipsească nici sovul operei fiecăruia în mențiunea mea, nici analiza mijloacelor respective de a reflecta realitatea limitată a războiului. Deocamdată, pot spune doar atît: îl iubesc cu egală pasiune, dar mă bucur să fiu eu însumi. Important, acum, mi se pare nu a-și descoperi filiații spirituale ci le descoperi, dacă simți o nevoie în care opera ta aduce ceva nou față de celelalți (fleck adnotă)

— Urmează ca Eroica să-și încheie ciclul dovedite cu un al treilea volum?

— Da! Sînt în spirit agreat, dificil, năzdrăvană muțenie de romancierul nuvelei sale. Mă bucurăcu greu să dau o pagină la tipar. Dar paralel cu munca la ultimul volum, mă-am propus să fiu prezent pe scenă cu piese inspirate din eroica acestuiași. Cel dintîi fruct al acestui efort, Eclipsa, va vedea lumina rampei chiar în acest anotimp, la Teatrul „C. I. Nottara".

Troica se luase la întrecere cu vîntul. Din cauza gerului care se lăsase după moina din timpul zilei, zăpada prinsese un luciu de gheață. Părea că tălpicele saniei nici nu ating oglinda zăpezii, ci doar alunecă pe deasupra în zbor aerian. Pînă și pocnetul potcoavelor, în ritm egal și precis, avea ceva muzical, fără materialitate. Luna strălucea atît de puternic peste peisajul nemărginitei stepe tăcute, încît echipajul gonind prin noapte cu o viteză uluitoare, aducea aminte de imaginea unei cavalcade fantastice.

Pe albul orbitor al zăpezii, sub văpaia crudă a luminii lunare, caii se detașau cu de-amănuntul. Erau deopotrivă de scunzi și spătoși, cu coapsele late și nervoase, ușori totuși ca-n vis și dansîndu-și picioarele în galop larg, adulmecînd aerul cu nările umflate și neînstare să privească luna drept în față. De altfel lumina lunii îi excitase într-asemenea măsură încît vibrau ca la comandă tustrei, de cîte ori unul sau altul se cabra brusc în ham, săgetat pînă-n măruntaie de fiorii astrali.

Hățurile se găseau în mîna Ioanei. Goana troicii o îmbăta, își simțea tot trupul cuprins de această dulce și păgînească beție. Obrajii îi ardeau, de parcă prin pielița lor ar fi răzbit la suprafață vîlvătăile unui intens foc lăuntric. Lucirea din ochi creștea cu fiece clipă, plină de patimi răscolite. Buzele îi tremurau ușor întredeschise, ca și cum ar fi șoptit într-una cuvinte de dragoste pentru cineva nevăzut, din adîncul lumii, același căruia îi era dedicat și zîmbetul abia furișat în colțul gurii. Pe lîngă urechi auzea vîntul vuind, acest imens val de vînt pe care-l spinteca acum cu aceeași voluptate cu care ar fi străbătut înot valurile îndărătnice ale unei mări agitate.

Și vîntul îi dezmierda obrajii arși de febre, vîntul o pătrundea prin veșmintele groase pînă la rotundul genunchilor lipiți unul de altul, pînă la pieptul ce se oferea deschis ca o răzvrătire, același vînt căruia Ioana îi striga fără glas, hohotind:

— Învinge-mă! Frînge-mă! Ingenunchează-mă! Dacă poți!

Își răsuci doar capul spre cei din fundul troicii. Deveatkin, Nadia și comisarul stăteau înfofoșmănați sub o blană mare de urs, cu răsuflările înghețate, ei înșiși pătrunși de aceeași beție. Zîmbetul doctoriței se preschimbă deodată într-un rîs scurt, sclipitor, dezvelind pentru o clipă șiragul dinților mărunți, și mai albi în contrast cu șalul vișiniu care-i înfășura capul prelung și frumos, cu trăsături pure de copil.

— Mai trăiți? întrebă rîzînd.

— Mai trăim! răbufni glasul gros al comandantului.

— Vă place, Feodor Pavlovici?

— Strașnic! Cine te-a învățat să conduci atît de bine troica?

— Cazacii, Feodor Pavlovici! Doar am copilărit în Cuban. De la ei am învățat și cum se conduce, și ce mîndru trebuie să te ții cînd conduci troica.

— Ohoho! exclamă în hohot comandantul. Mă-ntreb cu ce o să se mai laude cazacii cînd n-au să mai fie troici pe suprafața pămîntului.

— Troicile au să existe în vecii vecilor, Feodor Pavlovici.

— *Haraşo!*... Așa că dă-i vînt mai departe, romînco!

Ioana surprinse, înainte de a se întoarce, ochii comisarului privind-o stăruitor. Fu de ajuns o singură clipă, pentru ca emoțiile extraordinarei călătorii să le fuzioneze făpturile într-un tot clocotitor și pătimaș, peste condiția materială care-i separa.

Era din nou, acum, numai ea cu sine însăși. Singură cu luna, cu zăpada și vîntul. De jur împrejur sclipeau nesfîrșitele pustietăți de omăt. Desprinsă parcă din tăriile cosmice, luna gonea odată cu troica, plutind între cer și pămînt ca o arătare. Vîntul șuiera prin toate orgele văzduhului, dezlănțuit acum asemeni unei triumfale orgii polifonice. Undeva, în depărtare, se zărea linia fumurie a pădurii ca o barieră de întuneric. Dar Ioana nu mai vedea și nu mai auzea nimic.

Nu vedea decît clipa de mai tîrziu— cînd, sub mîngîierile lui, genunchii se vor dezmorți după atîta aprigă încleștare și pieptul se va dărui cu moliciune și văpăi lacomelor lui sărutări. Nu-și auzea decît pîlpîitul buzelor din clipa de mai tîrziu — cînd, istovite de atîta așteptare și dor, vor căuta buzele lui și, din glezne pînă-n creștet, șîngele se va neliniști ca o bulboană.

Se spărgeau în sfîrșit niște zăgazuri, trupul își trăia în sfîrșit eliberarea. După înterdicțiile atîtor nopți petrecute tot în nervi și după atîtea prelungite vegheri îngrijorate lîngă paturi de spital, iată că luna și timpul și vîntul și zăpada creau anume pentru ea o clipă unică, fără seamăn cu celelalte de pînă atunci, o clipă eternă, parcă smulsă din scurgerea timpului, către care Ioana gonea acum cu sufletul la gură.

— Mă iubești? îl întrebă în gînd.

Și-l auzi răspunzînd, parcă aievea, cu murmurul vocii lui grave:

— Te iubesc, Ioana!

Dar nu-i simți decît ochii cum o privesc stăruitor din spate.

— Cît de mult mă iubești?

— Mult! Foarte mult! Nespus de mult!

— Cum n-ai iubit pe nimeni niciodată?

— Cum n-am iubit pe nimeni niciodată, Ioana!

— Pentru toată viața?

— Pentru toată viața! Pînă la ultima suflare de viață!

— Atunci, e bine! E bine, dragul meu! E foarte bine! Alteeva nici nu mi mai trebuiește...

Drumul se îngustă de cum atinseră liziera pădurii. Dar caii nu-și încetiniră goana nebunească. O singură clipă, doar, străbătuți ca de un fior năprazinic la întîmpinarea neașteptată cu umbrele copacilor, fornăiră pe nările umflate și se smuciră între hamuri, gata parcă să le rupă și s-o ia razna care încotro o vedea cu ochii. Dar Ioana îi struni scurt și căii își regăsiră cumpătul, spaima dinîi preschimbîndu-se acum într-o îndîrjire și mai aprigă.

Luna se bănuia numai pe deasupra copacilor, lumina ei difuzîndu-se printre crengile copleșite de zăpadă ca o pulbere cernută. Se iscau mereu jocuri de umbre și săgeți luminoase, însuflețind pădurea cu un nou univers fabulos. Doi ochi scînteiară fosforescent în adîncul pădurii, dar n-aveai cum ști dacă sînt stele adevărate sau ochi de lup la pîndă. Cîteodată copacii se apropiau atît de mult pe de lături cu crengile întinse și pe deasupra adunați în bolți de catedrală, încît vraja spulbera dimensiunile realității și troica părea că gonește într-un zbor ascendent spre constelații necunoscute încă.

Ioana ar fi dorit ca drumul să nu se mai sfîrșească, nici noaptea să nu mai aibă capăt, nici luna să nu apună — iar călătoria să dureze atît cît i-ar trebui ființei să-și piardă orice cunoștință despre sine. Dar știa că într-o anume clipă drumul va coti spre unul din luminișuri, iar în inima acelui luminiș se vor izbi de așezarea foarte materială a casei pădurarului.

Și-atunci își simți din nou trupul învolburat de patimi, și iarăși își auzi gîndul întrebînd:

— Mă iubești, Toma?

Și iarăși îl văzu venind spre dînsa pe omul iubit, cu mîinile întinse orbește:

— Pentru toată viața, Ioana! Pînă la ultima suflare de viață!

Nu mai înregistră nimic din cele ce se întîmplară după aceea. Toate se desfășurară ca-n vis, un vis trăit cu ochii deschiși, cu toate simțurile treze, cu toate gîndurile adunate într-un singur, pîrdalnic gînd. Mîna trase înapoi hățurile cu o mișcare automată, străină, care nu mai era a ei. Troica își încetini pe îndelete goana, dar Ioana continua să plutească peste vămile văzduhului, într-o totală pierdere de sine. Văzu casa pădurarului, dar în aceeași măsură se poate spune că ea nici n-o văzu. Deosebi umbrele cîinilor de pază, cum se foiau bezmetici în jurul troicii și dînd alarma, vestindu-și stăpînii și trezind pădurea din somn, dar păreau mai degrabă a face parte dintr-o poveste cu fantasme. Apoi un om uriaș ieși din casă, cu cojocul pe umeri, cu un felinar într-o mînă și-n cealaltă cu o carabină — dar omul putea să fie tot atît de bine o vedenie. Îl auzi pe Deveatkin întrebînd: „Bucuros de oaspeți?" — dar pînă și cuvintele comandantului își pierduseră orice înțeles pentru ea.

Ioana sta neclintită, cu privirile aruncate peste pădure, spre luna de sus. Ceilalți intraseră înăuntru și numai Ioana aștepta. Toma se apropie în sfîrșit, îi prinse mîinile într-ale lui, constată starea ei nedeslușită și o întrebă:

— Ce e cu tine?

— Nimic! murmură. Sînt nebună, nu-i așa?

— Nu!

— Ba da, nebună! Cum am gonit, cum n-aș fi vrut să se sfîrșească, cum aș mai goni încă!

Toma îi sărută, deasupra încheieturii, mîinile fierbinți.

— A fost frumos, Ioana! Nemaipomenit de frumos!

— A fost cum nici n-am visat. Toată vremea m-am gîndit la tine.

— Și eu m-am gîndit la tine, Ioana.

— De mult n-am mai stat noi singuri. Numai noi doi. Cu ale noastre.

— Adevărat, de mult.

— N-aș vrea să mă părăsești din nou.

— N-o să te părăsesc.

Toma încercă s-o cuprindă cu brațele și s-o coboare din sanie.

— Nu! Nu vreau să ne oprim aici.

— Dar trebuie, Ioana!

— Nu trebuie. Haide mai departe!

— Unde?

— Nu știu. Oriunde am putea să fim numai noi doi.

— Dar e o nebunie!

— Tocmai fiindcă e nebunie. Te rog!

— Și ce o să zică Deveatkin? Ce o să creadă Nadia?

— Nu-mi pasă de nimeni ce o să zică și ce o să creadă. Te vreau pe tine. Atît!

— Sînt aici!

— Ah, omule nemilos! Crudule! Dușmanule! Dar nu pricepi nimic, nu simți nimic, nu vezi nimic?

— Simt și văd și pricep foarte bine totul.

— Atunci urcă-te!

— Nu, coboară mai bine tu!

— N-ai să mă amăgești?

— N-am să te amăgesc.

Ioana, atunci, întinse mîinile și-i mîngîie îndelung obrajii.

— Stai puțin! spuse. Vreau să te recunosc.

— Eu sînt! șopti tulburat Toma.

— Cel mult așteptat? Cel mult dorit? Cel din totdeauna și pentru totdeauna?

— Da!

— Cel aprig, cel flămînd, cel niciodată potolit?

— Da!

— Cel prin care există lumea, cel fără de care nu poate exista lumea?

— Da!

— Și te chemă Toma-Tomușa, Moldovian-Moldoveanko?

— Da, da, da!

— Atunci tu ești. Mirele și soțul meu, începutul și sfîrșitul meu... Ia-mă!

Omul o prinse în brațe ca pe un copil, ea însăși îi înlănțui grumazul cu brațele, și porni cu ea prin întuneric...

●

Il aștepta în același culcuș din podul finarului. Peste lucerna uscată așternuse acum o pătură de-a pădurarului și se înveliseră cu o cergă pufoasă. În colțul acesta se afla lucernă, dar mai spre fund uriașul Nikita Efimici Kurmenko își făcuse provizii din iarbă înaltă de pădure. Iarbă amestecată cu tot soiul de flori și plante pădureț: imă, cicoare, mohor, nopticoase, alunele, studenițe și margarete... așa cum căzuseră sub coasa lui nemilosă. Locul închis, fără aerisire directă, le macerase. Din această cauză mirezmele lor erau și mai tari, acum, ca o esență de alcool vegetal.

Chiar pe mijlocul podului se căsca o deschizătură largă, de bură căreia sta proptită o scară îngustă de lemn. Joș, legați de ieslea lungă cît peretele, se găseau cei trei cai de la troică și mai încolo, despărțită prin cîteva scînduri ocrotitoare puse de-a curmezișul, viteaza tărcată a lui Nikita Efimici. Se auzea cum rumegă singură pe îndelete, fără oprire. Arar izbucnea nechezatul scurt al celui mai nărăvaș dintre cai, turnesol cel negru ca pana corbului. În cuprinsul fînarului stăpînea un întuneric dens. Era neînchipuit de cald și refugiul acel părea mai ospitalier decît oricare cămară cu merinde.

Ioana se dezbrăcă în grabă de cele de pe ea, rămase în cămașă și se întinse pe pătură, cu mîinile adunate sub ceafă, cu ochii pierduți în tavanul scund al fînarului. Se simțea copleșită. Clipa la care visase ca-n vremuri de război. Dacă mergi luni pe nepusă masă. Dar ce se află sub cămașă e al dumnezeului... Strigase apoi către soțul de-o vîrstă cu ea și surprinzător de mătăhălă în comparație cu uriașenia lui: Varvara Filipovna, mai întîrzii mult?

Dar bătrînica dăduse buzna în odaie, speriată de-a binelea și nemaiînțelegînd nimic:

— M-au dat afară din culcuș, Nikita Efimici!

— Cine *staruşka*?

— Uite că doctorița și comisarul ei. Cine știe ce năzdrăvănie mai pun la cale!

Fuseseră nevoiți s-aștepte cam multișor și nici să-și astîmpere foamea albcum, deoarece Ioana și Toma se năpustiseră în bucătărie temerari, fără să se ceară înăuntru, în cinda tuturor amănuntelor. Nu, o intervenție urgentă. Dar și cînd aceștia apăruseră în cadrul ușii deschise, uluirea li încremenise pe toți deopotrivă. La apa cea mică nu gîndiseră și era de ajuns să privească nemaipomenitele bunătăți aduse, să le adulmeci cu lăcomie crescîndă pe măsură mirezmele, să-ți umpli pieptul de amintire lor răscolitoare — pentru ca să te năpustești de teama că totul n-ar fi decît nălucire.

Pe un fund imens de lemn răspîndea încă aburi fierbinți o mămăligă cît roata carului, rumenită la cuptor cu unt din belșug și spintecată pînă-n adînc de bucăți de brînză cît pumnul. Într-un blid de lemn, apoi, larg cît o copaie, se înfăiau trei pui rotofei, cu pielița aurie, scăldați și înpănați cu mujdei de usturoi. În sfîrșit, în uriașul samovar al gazdei, cu stemă împărătească pe pîntec, mai vechi decît noua orînduire, clocotea încă un vin negru, piperat la greu, cu buchetul nespulberat prea de tot, mierezmat cu picături de zahăr ars și cu felii subțiri de mere crude.

— Măi romînilor, romînilor! de-abia izbutise să îngîne, emoționat, Deveatkin.

Și se grăbi să dea semnalul de începere a ospățului, cel dintîi ospăt cu mîncăruri românești, de cînd exista lumea, în pădurile de la Berezovka.

— Să știi că pînă-n ceasul ăsta tot mai speram că n-ai să ne-o iei pe Ioana Petrovna. Dar dacă te-ai apucat să trezești în ea instinctele naționale, înțeleg că vremurile nu-s de glumă. Ioana Petrovna! Dar cînd ai mai pomenit de-o femeie care să-și ia numele bărbatului? Ioana Petrovna Deveatkina! Ce mai, ești un om de isprăvă, Nikita Efimici, și-ți urez să trăiești o sută de ani!

Mîncă însă aiene, după tainul bătrînesc, ospătîndu-se mai puțin de sine cît de foamea Nadiei.

— Uitați-vă ce oștaș mai am și eu! A evadat din trenul care o ducea la muncă în Germania și a trecut singură linia frontului ca ai noștri. A luptat la Stalingrad și a fost rănită. Are o medalie pe piept și a fost felicitată de însuși comandantul frontului. A întrebat de mine, din om în om, tot norodul Rusiei și pînă la urmă tot mă aflat. Viteazăși na alta! Dar uitați-vă și voi cum ciugulește din bunătățile astea! De parcă n-ar fi o Deveatkina! Eh, *mlacii-leitenant*, ce vrei, să-ți poruncesc ca la regiment? Mănîncă, măi fată, nu te sfii! Și bea în lege, nu mă face de rușine...

Nadia Feodorovna, însă, era de felul său o fire tăcută. Subțirică, puțin patidă și cu ochii încercănați — sta și acum strînsă lîngă tatăl ei ca-n copilărie, sfioasă, cu un braț îndesțată de brațul lui tău se odihnesc în pămîntul ăsta. Rusia e de fapt cea dintîi patrie a ta, și socotești nedrept să nu aperi chiar și cu prețul vieții pulberea în care s-au preschimbat ai tăi. Te-nțeleg mai bine decît oricare altul. Doar am fost cu tine toată vremea din urmă și-ți cunosc toate neliniștile. Mi-aduc aminte că-n ziua în care am ajuns la Berezovka, de îndată ce ai văzut zidul înalt și rețelele de sîrmă ghimpată, de îndată ce ai intrat înăuntru și ai dat ochii cu primii bolnavi — seara, întoarsă acasă, ai izbucnit în plîns. Te socoteai aici la fel de întemnițată ca și prizonierii. Ți-am citit groaza în ochi, aceeași groază pe care am citit-o adesea și-n ochii lui Deveatkin, și am înțeles că va fi greu. Am înțeles, mai ales, că numai conștiința unei anumite datorii te-a oprit să nu fugi. Marin Vlaicu, doar, ne precizase limpede la amîndoi: „Mai credeți necesar să vă spun că sarcina asta, a voastră, e sarcină de partid?". Apoi am fost fericit cînd te-am auzit mărturisind că fiecare își duce războiul lui, că și munca asta de sclavi ai altor sclavi, în numele unui umanism superior, te poate trece în categoria eroilor. Firește, modul ăsta de a gîndi e un pic convențional, ascunde în logica lui foarte multă amăgire. Dar confruntarea de astăzi cu Nadia te-a răscolit, te-a adus înapoi la starea inițială. Cum să nu te înțeleg? Deși, vezi, mi-ai mărturisit atît de brutal dorința de a pleca, de a mă părăsi, m-ai găsit atît de nepregătit, încît...".

În tăcerea și bezna ce-l înconjurau, gîndurile lui păreau luminoase și sonore. Ori într-atît de uniți erau prin dragostea lor, încît orice ar fi gîndit unul — celălalt ar fi auzit numaidecît?

Ioana nu se mișcă de pe locul său, ci doar degetele mîinii lipite de obraz i le lună, să le sărute pe rînd, și-și îngropă apoi buzele în cățușul palmei lui, stăruind îndelung în această dăruire purificată. Tîrziu, îi așeză singură mîna peste sînul despre care știa că-i este cel mai drag și spuse, cu palmele adunate amîndouă pe mîna lui:

— Adevărul e că n-aș pleca fără tine. Nicăieri n-aș pleca fără tine, Toma. Nici în fericire, nici în suferință.

— Știu!

— Sîntem jurați unul altuia pînă la capăt. Orice s-ar întîmpla.

— Totuși, dacă lucrul ăsta te chinuie...

— Nu! Oricît m-ar chinui, știi bine că nu depinde de mine. Nici de tine, chiar dacă, să zicem, acum ai vrea tu să mă alungi.

— Eu n-am să te alung niciodată, Ioana.

— Cu atît mai bine. Nici Deveatkin nu mă va alunga. Mai ales el. Nici Moscova nu mă va alunga. Mai ales Moscova. La orice ușă aș bate, mi s-ar răspunde la fel: „Peste tot e război. Bate-te în limitele războiului care ți-a fost impus. Și cîștigă-ți războiul tău!".

— Dar va veni o zi, Ioana...

— Asta și voiam să-ți spun, Toma. Eu tot nu-mi pierd nădejdea că va veni și pentru noi o zi. Crezi că războiul de acolo se va sfîrși mai repede decît va dura nădejdea noastră?

— Nu va sfîrși mai înainte de a ajunge la granița Romîniei. Trebuie s-ajungă!

— Și-atunci?

— De-abia atunci mi se pare că va fi absolut necesar să plecăm și noi acolo.

— Împreună?

— Necontenit împreună!

— Soldatul tău de ajutor? Sora ta medicală? Umbra ta?

— Steaua bunei mele speranțe!

— Există pe cer vreo stea care să se cheme așa?

— Nu știu. N-am auzit. Nu cred să existe.

— Și eu mă voi chema cea dintîi așa?

— Da! Tu!

Ioana nu se putu opune ispitei, dorinței pătimașe de a-i săruta gura, ochii, obrajii, tîmplele, fruntea și iarăși pleoapele, obrajii, buzele — nestăvilit.

— Ei, flămîndo! se zbătea Toma să scape. Lingușitoareo! Așa de repede ai coborît pe pămînt?

— Nu, nu! se răzvrăti, înfiorată, Ioana. Sînt încă sus. Plutesc printre constelații. Va fi în zori, va fi la amiază, va fi pe înserat?

— Mai sigur că noaptea va fi. Granița e o apă. Și toate trecerile peste ape, mai ales în vremuri de război, se fac noaptea. Sub acoperirea unui masiv bombardament de artilerie și aviație, cu încercări de debarcare, dincolo, care adesea se termină pe fundul apei.

— Dar încercarea noastră va reuși, nu-i așa?

— Fără doar și poate că va reuși. Doar dincolo e Romînia. Și măcar clipa aceea s-o ajung. Să mai pun o dată piciorul pe pămîntul romînesc. Să mă plec în genunchi și să sărut, smerit, țărîna. Să iau țărîna în palmă și s-o prefir printre degete. Să-i spun cuvinte de dragoste ca unei ființe omenești și încă o dată s-o sărut. Ori să mă uit mut la ea și să nu-mi vină a crede că-n sfîrșit zborul meu prin lume s-a închis.

— Voi fi și eu alături de tine, Toma?

— Da, vei fi! De ce te tot îndoiești mereu?

— Nu-ți voi fi atunci o străină?

— Dumnezeule, dar te iubesc, Ioana! Unde voi fi eu, vei fi și tu. De multă vreme nu mai sîntem doi, ci unul singur. Uniți pe vecie.

— Sărută-mă, Toma! strigă atunci zguduită, Ioana, și el o sărută. Mai tare! Încă o dată! Și mai tare! Ca și cum eu aș fi pămîntul tău de acolo...

— Tu ești steaua mea, Ioana!

— Sînt și pămîntul tău, aerul tău, cerul tău! Toate ale tale, de dincolo de granță, sînt eu!

— Ești, Ioana!

— Să știi că nu glumesc, deveni ea deodată severă, cuprinzîndu-i capul în palme și răsucindu-l spre ea. Toma, nu mă joc eu cuvintele. Tot ce-ți spun acum e adevărat. Va fi mereu adevărat. Fiindcă te iubesc cum n-a iubit încă nimeni pe lume vreodată. Și dacă se va întîmpla...

— Nu se va întîmpla nimic, Ioana.

— Te rog lasă-mă să-mi duc gîndul la capăt.

— Dar nu se va întîmpla decît ce vom dori noi să se întîmple, Ioana.

— Știu! Și totuși lasă-mă să-ți spun.

— Nu! Nu te las. Fiindcă la fel aș putea să spun și eu. Dar nu spun.

— Ne aflăm totuși în război, Toma!

— Ne aflăm! Dar războiul nu ne va atinge nici cu vîrful aripei sale. De altfel, atunci, în noaptea aceea sau în zorii zilei următoare, după ce vom fi trecut dincolo, presimt că va fi foarte multă tăcere. Ceva se va fi sfîrșit, altceva se va pregăti să se nască. Nu știu cum să-ți explic asta. Totul e încă vag în mîne și eu neputință de deslușit. Doar pe tine te văd deocamdată în lumină, iar eu în umbra luminii tale. Și vom merge tăcuți peste cîmp. Dacă va fi iarnă, hotărît că va ninge. Și te voi săruta atît de mult, încît nici un fulg de zăpadă nu va mai avea timp să se lipească de buzele tale. Și dacă va fi arșiță de vară, voi culege spice de grîu de pe cîmp și flori de cîmp și maci, voi face o coroniță și-ți voi încorona cu ea fruntea. Iar dacă va ploua...

— Ești un vrăjitor, Toma! Mi-ai junge!

Dar în somn tresărea adeseori, căutîndu-l buimacă, înlănțuindu-l cu îmbrățișări la fel de flămînde, întrebînd speriată:

— Ești aici? De ce taci? Pentru ce nu-mi spui și ce a rămas nespus?

chircește sub cergă, străbătut ca de fulgerul unei spaime:

„Ce-ar fi să nu mai vină? Ce-ar fi să se fi ridicat între noi un zid cu neputință de trecut? Ce-ar fi dacă nu știu ce forță drăcească, din afara firii, mă va smulge din brațele lui ca să mă ducă în necunoscut și zadarnic el să-și mai întindă brațele după *mine*? Voi muri cu adevărat sau, pur și simplu, mi-e îngrozitor de dor de el?".

●

Dar în aceeași clipă se auzi, jos, deschizîndu-se ușa. Ca o dezmințire a spaimei prin care trecuse. Un șuvoi de aer rece ajunse prin deschizătura podului pînă pe fruntea ei. Tresări și întrebă:

— Tu ești?

Nici de astă dată, însă, nu-i răspunse nimeni. De parcă înăuntru ar fi intrat vîntul sau vreuna din umbrele copacilor care nu mai puteau îndura lumina lunii. Se aplecă peste buza deschizăturii:

— Toma, tu ești?

Umbra se furișa tăcută printre trupurile cailor, bîjbîind pe întuneric în căutarea scării. Îi presimțea urcușul pe scară, dar acum nu se mai temea. L-ar fi recunoscut dintr-o mie de alte umbre care s-ar fi pornit, alene, din beznă asupra ei. Îl recunoscu, de altfel, de îndată ce mîinile lui îi prinseră umerii, încleștar, iar buzele îi sorbiră cu lăcomie răsuflețul de pe buze.

— Te-ai speriat, Ioana?

Îl trase după ea în culcuș, zgribulită de valuri răcorii, și se ghemui toată la pieptul lui. Toma îi simți sînul sting, rotund și tare, pulsînd odată cu bătaia înteță a inimii. Se lăsă înșelat, crezînd prea ușor în chemarea ei mută, și căută sînul să-l cuprindă în palmă, în timp ce mîna cealaltă îi mîngîia în neștire încheietura moale a umerilor, sub ceafa fierbinte.

— Nu! gemu însă Ioana. Te rog! Stai puțin!

Contrariat, îi smuci capul în sus, dînd să-și înăbușe năduful în sărutări de-a valma, și de-abia atunci adună pe buze, de sub geana ochiului drept, o lacrimă.

— Ioana! șopti uimit. Tu plîngi?

— Nu!

— Și totuși... O privi adînc în ochi, stăruitor și încruntat. Ce-i cu tine?

Făptura ei vibră încă o dată ca o strună întinsă de violoncel, după care se potoli.

— Mă doare fericirea pe care o trăiesc acum, spuse cu o voce tristă. Mă doare, mai ales, pentru că n-o merit.

— Ba mie mi se pare, dimpotrivă, că meriți mult mai mult decît îți dă viața.

— Altora viața nu le dă nimic, Toma.

— Ii dă fiecăruia atît cît să nu regrete că a trăit, Ioana.

— În timp ce ei, aceia despre care-ți vorbesc, își continuă ea gîndul, îi dau vieții totul.

— Și tu socoți că dai prea puțin, Ioana?

— Nu știu. Odată socoteam că dau și eu foarte mult.

— Mi-aduc aminte.

— În ziua în care-i spuneam lui Deveatkin că putem fi și noi eroi.

— Și azi nu mai crezi același lucru?

— Azi am stat, pentru prima dată, față-n față cu Nadia. Cea întoarsă din război. Pînă azi mă uitam la ea ca la fata lui Deveatkin. Cea pierdută undeva în asediul de la Odesa și regăsită. Dacă ar fi fost numai atît, mi-ar fi fost totuna. Dar ea a fost acolo, a văzut moartea cu ochii, sînt convinsă că n-a avut parte nici măcar de o picătură din fericirea pe care am trăit-o eu, cu tine, aici.

— Te simți în stare de inferioritate?

— Mai grav!

— Dar n-ai dreptate, Ioana! În aceeași măsură și ea ar fi putut foarte bine să facă în locul tău munca de doctor în lagăr, iar tu ai fi putut foarte bine să te întorci rănită de pe front. Nu?

— Nu! Fiindcă raționeza ta nu-mi dă compensația pe care o aștept de la tine.

— Pentru Dumnezeu, Ioana, dar nu stă în puterea mea să-mpart compensații pe lume.

— Atunci fii cel puțin loial și înțelege-mă.

— Te-nțeleg foarte bine, dar fără să fie nevoie să tac din asta o tragedie.

— Perfect! Nici eu nu vreau să fac tragedie. Ești însă singurul om față de care pot să-mi deschid sufletul, și mi-l tot deschis.

— Îți mulțumesc de încredere!

— Nu ironiza, Toma! Fiindcă nu ți-am spus tot ce am pe inimă. Nu ți-am spus lucrul cel mai teribil.

— Aștept să mi-l spui.

— N-ai să te-nspăimînți?

— Să zicem că nu!

De astă dată Ioana îl căută adînc în ochi, scrutător:

— Ei bine, Toma, vreau să plec pe front. Vreau să te părăsesc.

Mîna care pînă atunci stătuse caldă pe ceafă, la încheietura umerilor, se desprinse deodată și se îndepărtă. De asemeni și cealaltă mînă, care pînă atunci avusese cuprins în umbra palmei sînul palpînd odată cu bătaia înteță a inimii ei, de asemenea și aceasta mînă se retrase ca arsă de foc. Omul se săltă în șezut, cu violență, și se rezemă de peretele umed. Astfel că ea rămase fără nici un sprijin.

— Te-am mîhnit? îl întrebă.

— Nu! șopti el totuși cu o voce străină.

— Ba da! Te-am mîhnit, și asta înseamnă că n-ai înțeles nimic.

Atunci mîna lui coborî din nou și se lipi de obrazul ei.

— Am înțeles totul, gîndi. Tu, doar, te-ai născut aici și ființa ta tremură pentru fiece fir de iarbă pe care-l calcă războiul sub cizmele lui. Tu, doar, ai fost hrănită cu pîinea acestei țări și îți se pare că niciodată, oricîte sîrguințe ai depune, nu vei răsplăti îndeajuns leagănul în care ai fost legănată, apa în care ai fost scăldată, troica pe care te-au învățat cazacii s-o mîi nebunește peste stepele înghețate. Mama și tatăl tău se odihnesc în pămîntul ăsta. Rusia e de fapt cea dintîi patrie a ta, și socotești nedrept să nu aperi chiar și cu prețul vieții pulberea în care s-au preschimbat ai tăi. Te-nțeleg mai bine decît oricare altul. Doar am fost cu tine toată vremea din urmă și-ți cunosc toate neliniștile. Mi-aduc aminte că-n ziua în care am ajuns la Berezovka, de îndată ce ai văzut zidul înalt și rețelele de sîrmă ghimpată, de îndată ce ai intrat înăuntru și ai dat ochii cu primii bolnavi — seara, întoarsă acasă, ai izbucnit în plîns. Te socoteai aici la fel de întemnițată ca și prizonierii. Ți-am citit groaza în ochi, aceeași groază pe care am citit-o adesea și-n ochii lui Deveatkin, și am înțeles că va fi greu. Am înțeles, mai ales, că numai conștiința unei anumite datorii te-a oprit să nu fugi. Marin Vlaicu, doar, ne precizase limpede la amîndoi: „Mai credeți necesar să vă spun că sarcina asta, a voastră, e sarcină de partid?". Apoi am fost fericit cînd te-am auzit mărturisind că fiecare își duce războiul lui, că și munca asta de sclavi ai altor sclavi, în numele unui umanism superior, te poate trece în categoria eroilor. Firește, modul ăsta de a gîndi e un pic convențional, ascunde în logica lui foarte multă amăgire. Dar confruntarea de astăzi cu Nadia te-a răscolit, te-a adus înapoi la starea inițială. Cum să nu te înțeleg? Deși, vezi, mi-ai mărturisit atît de brutal dorința de a pleca, de a mă părăsi, m-ai găsit atît de nepregătit, încît...".

În tăcerea și bezna ce-l înconjurau, gîndurile lui păreau luminoase și sonore. Ori într-atît de uniți erau prin dragostea lor, încît orice ar fi gîndit unul — celălalt ar fi auzit numaidecît?

Ioana nu se mișcă de pe locul său, ci doar degetele mîinii lipite de obraz i le lună, să le sărute pe rînd, și-și îngropă apoi buzele în cățușul palmei lui, stăruind îndelung în această dăruire purificată. Tîrziu, îi așeză singură mîna peste sînul despre care știa că-i este cel mai drag și spuse, cu palmele adunate amîndouă pe mîna lui:

— Adevărul e că n-aș pleca fără tine. Nicăieri n-aș pleca fără tine, Toma. Nici în fericire, nici în suferință.

— Știu!

— Sîntem jurați unul altuia pînă la capăt. Orice s-ar întîmpla.

— Totuși, dacă lucrul ăsta te chinuie...

— Nu! Oricît m-ar chinui, știi bine că nu depinde de mine. Nici de tine, chiar dacă, să zicem, acum ai vrea tu să mă alungi.

— Eu n-am să te alung niciodată, Ioana.

— Cu atît mai bine. Nici Deveatkin nu mă va alunga. Mai ales el. Nici Moscova nu mă va alunga. Mai ales Moscova. La orice ușă aș bate, mi s-ar răspunde la fel: „Peste tot e război. Bate-te în limitele războiului care ți-a fost impus. Și cîștigă-ți războiul tău!".

— Dar va veni o zi, Ioana...

— Asta și voiam să-ți spun, Toma. Eu tot nu-mi pierd nădejdea că va veni și pentru noi o zi. Crezi că războiul de acolo se va sfîrși mai repede decît va dura nădejdea noastră?

— Nu va sfîrși mai înainte de a ajunge la granița Romîniei. Trebuie s-ajungă!

— Și-atunci?

— De-abia atunci mi se pare că va fi absolut necesar să plecăm și noi acolo.

— Împreună?

— Necontenit împreună!

— Soldatul tău de ajutor? Sora ta medicală? Umbra ta?

— Steaua bunei mele speranțe!

— Există pe cer vreo stea care să se cheme așa?

— Nu știu. N-am auzit. Nu

TOMA GEORGE MAIORESCU

Duminică reşiteană

Duminică plămînii Reşiţei respiră ozon.
Pădurile îşi dezbracă halatele de ceaţă
şi arborează rochii cu păsări
(fiecare cu cîntecul ei),
soarele se culcă alături în ierburi
pe crestele de piatră înfloresc
petalele bluzelor albastre şi roşii,
bărcile strălucitoare
marea cea nouă
şi siajele albe trag după ele alte bărci,
peste nori răsună paşi
şi un cîntec de dragoste
îmbrăţişează orizontul
incandescent ca o şarjă.
Duminică plămînii Reşiţei respiră ozon.

Contrast

Bătrînele foale zac într-un colţ
cu obrajii plini de riduri,
cu gura zbîrcită şi strînsă.
Ridurile nu se vor mai netezi niciodată,
gura zbîrcită nu va mai sufla niciodată,
flacăra albă nu va mai dansa
înaltă şi zveltă peste metal.
Bătrînele foale zac într-un colţ
cu obrajii plini de riduri,
cu gura zbîrcită şi strînsă.
Alături, duduie cuptoarele electrice
clipind şugubăţ din ochii lor roşii.

Bocşa, mai 1962

PETRE STOICA

Seara oraşului

Rîurile zgomotului
îşi schimbă albiile,
potolite vor trece
prin ceaţa nopţii...

Obosiţi, rugbiştii părăsesc stadionul,
astronomul se pregăteşte să plece
în obişnuita sa aventură cerească,
îndărătul ferestrelor o mie de arhitecţi
clădesc pe hîrtie oraşele viitorului,
şi-n parcul apropiat, îndrăgostiţii
vorbesc liniştiţi sau mîngîie
curcubeele florilor.

Liniştite gonesc şi taximetrele
obiectele în vitrine
privesc asemenea peştilor încremeniţi
din acvariul cu limpezimi aurii,
picură pretutindeni pe trotuare
laptele neonului, violet...

Închid ochii şi aud
foşnetul cărţilor pline de-nţelesuri,
melodia telefoanelor familiare,
pîlpîitul flacărei purtînd spre tavan
umbra mîinii somnoroase.

Pentru toţi scriu cuvintele odihnei
cu supla caligrafie
a primei stele...

SIBIU-oraşul tinereţii

Oraşul Sibiu păstrează un veşnic aer de sărbătoare, de tinereţe, de curăţenie în case şi pe străzi — prospeţime în pîine şi-n zîmbetul oamenilor. Un străin mi-a mărturisit: „Nu ştiu de ce, în toată bucuria asta tinerească a Sibiului, îmi vine să cred că există o nostalgie intimă, o dorinţă mare: aceea de a se şti capitală în regiune sau în ţară! Şi pentru asta caută să se întrecă cu toate oraşele ţării". Nu ştiu dacă Sibiul vrea să fie capitală, dar că-i în veşnică întrecere cu oraşele ţării — pentru mai bine şi mai frumos — asta se vede de cum ai coborît din tren. E foarte muncitor şi industrial; e optimist şi generos cu tot ce ţine de domeniul noului şi al viitorului. Lumea Ardealului care trece prin el e nemaipomenit de sinceră în tot ce face. În Loamneş, o comună din apropiere, se „strica" o casă; au venit la stricat peste 50 de feciori, iar a doua zi, tot pe-aţiţia trudeau la cărămizi pentru cea nouă. Între Sibiu şi satele din preajma lui, e aşa de mică diferenţa, încît eşti tentat mereu să-ţi pui întrebarea: e sat, e tîrguşor, e oraş? La miezul nopţii, poţi vedea mulţimi de constelaţii, pîlcuri de cer adus pe pămînt, în majoritatea satelor electrificate din împrejurimi. La Sibiu, pîinea e foarte gustoasă şi afinată. Numai la Suceava am mai mîncat pîinea cu-atîta poftă. Iar pieţele Sibiului sînt mult mai frumoase decît în alte oraşe. Sînt curate şi pline de ordine şi proaspete într-una. Se cuvine să spun că ţărăncile au mult alb în îmbrăcăminte şi de aceea, trecerea lor pe străzile principale se armonizează cu tonul general al culorilor; peste tot domină albul.

Din toate părţile oraşului răsar turnurile de fabrici şi uzine care urcă grav, scrutînd cerul internaţional. Munca palmelor sibiene îşi trimite laudele în Cuba şi Brazilia, în Cehoslovacia şi Argentina. În Sibiu trăiesc oameni din felurite seminţii. Lumea e foarte atentă şi sinceră, bucuroasă la muncă şi la propuneri pentru nou. Şcolile sînt mixte şi cu secţii pentru fiecare naţionalitate. Cînd priveşti oraşul, cînd intri în viaţa intimă a lumii care îl populează, înţelegi că de fapt se vorbeşte peste tot cea mai nouă limbă, cea mai pe înţelesul tuturor: limba socialismului, limba construirii unei vieţi cu bucurii şi mîndrii.

Pămîntul

Cea mai mare uzină a Sibiului este „Independenţa". Mii de oameni formează aici un mare front de clasă. Media de vîrstă este de 26 de ani! Putem spune că această uzină e o uriaşă şcoală a profesiunii şi-a vieţii. Peste 400 de muncitori sînt elevi şi majoritatea vor deveni ingineri şi maiştri. La locul de muncă, viaţa acestor oameni este complexă şi mă intimidează. Biografia uzinei este foarte grea — are mii de pagini! Un univers întreg din lumea fierului se dezlănţuie aici zi şi noapte, iar pe întinsul acestei geografii se mişcă mii de oameni. Mişcarea e de domeniul colosalului, ceva titanic, uimitor. Halele sînt ca nişte gări uriaşe în care lumea s-agită pe sus şi pe jos, neobosit şi perpetuu. Ca să poţi înţelege misterul industrial...

Dar mai înti pămîntul! În hale, pămîntul suferă metamorfoze multiple. Începînd de dimineaţă el aleargă prin toată uzina. Noaptea, pămîntul se odihneşte. Toată ziua a fost purtat. Mai întîi pe la morile de măcinat. Morile de măcinat pămînt sînt mari şi brutale. Din sforţările lor ciudate şi puternice se iscă o pulbere cenuşie de pămînt care te înduioşează cu fineţea ei. În timpul măcinişului, pămîntul circulă peste tot în nouri uriaşi de praf. În acelaşi timp, în tot ţinutul turnătoriilor, la adîncimi de cîţiva metri, se fac din pămînt, în pămînt, forme în care se va turna după amiază şi la noapte, fonta. Oamenii seamănă mult cu nişte luptători în zale de sudoare şi jut. Pieile lor lucesc ca bronzul şi de-a lungul trupurilor curg rîuri albe şi subţiri de sudoare. Aceştia sînt turnătorii formatori. Luptătorii au şi drapele. Drapelele sînt roşii, triunghiulare, cu franjuri de mătase. Cîmpul de bătaie are sute de repere. Fiecare reper are sute de modele. Fiecare turnător-formator e gata să-ţi vorbească arzător despre ceea ce face; de-aici, pleacă în ţara noastră piese şi maşini pentru industria noastră nouă, pentru export. În acea mare învălmăşeală de pămînt şi flăcări, de metal şi steaguri, i-am cunoscut pe renumiţii muncitori tineri — calificaţi în uzină: Hirist Mihai este elev la seral şi mai are un an pînă devine student; Craus Erwin, la 25 de ani, e renumit în dibăcie şi putere la sectoarele de turnare. Craus îmi zice, puţin într-un zîmbet: „Uită-te bine la oamenii ăştia. Îi vezi cum se luptă cu pămîntul şi cu timpul? Sînt de o frumuseţe nemaipomenită. Priveşte-le ochii... O să-i recunoşti după ochi. Poate tot azi". Într-adevăr, după amiază, peste 600 de tineri puteau fi întîlniţi la o conferinţă de la marele club „Independenţa". Un amfiteatru enorm, cum am impresia că n-are nici o facultate din Bucureşti, găzduia mulţimea tineretului muncitor, care dimineaţa se lupta cu pămîntul. Aveam în lumina ochilor mei un adevărat amfiteatru studenţesc, care aplauda în răstimpuri. Se aplauda sănătos şi patetic. Erau nişte uriaşe aplauze industriale. A urmat apoi un film. Clubul are nenumărate secţii. Poţi discuta la nesfîrşit, despre Brahms şi Arghezi, despre Şolohov, Bach, despre Renaştere şi despre Enescu, despre stilul arhitectonic de azi.

După amiaza e timpul cînd oamenii nu se mai luptă cu pămîntul.

Transfigurare dantescă

E uimitor de frumos să stai două nopţi cînd, amorfă şi incandescentă, fonta curge mută în tipare. Peisajul este uneori liric, alteori dramatic. Podurile rulante aleargă prin cerul uzinei şi din înălţimi se deşartă cupe de soare şi lună. Am văzut, dintr-o dată, sute de piraie subţiri şi roşii, halucinant de frumoase, care curgeau liniştit şi fără cascade. Turnătorii erau harnici dar nu pripiţi. Erau visători şi fumau adînc, parcă scufundaţi într-un proces de elaborare a poemelor. Fiecare răsărit de fontă nu durează mai mult de cîteva clipe şi apune în tiparele adînci. Sorii răsar în toate părţile şi dogoarea alternează cu răcoarea. Constelaţiile albastre şi roşii trec uşor în eclipsa totală a răcirii şi a transformărilor în piese. Toată noaptea, în imensitatea uzinei, nu întîlneşti mulţi oameni. Grozner Mihai, Piluţă Constantin, Şmuţer Mihai îmi oferă clipe emoţionante; ei sînt topitori şi turnători. Aflu că dacă nu pui ceva şi din inimă, fonta nu arde ca lumea. Cu fonta trebuie să fii sincer şi credincios. Voluptatea arderii ei implică şi căldură sufletească: e ca o femeie, conştientă de frumuseţea ei, care nu se vrea jignită cu părăsirea, nici o singură clipă. Dacă-i laşi singură, se face urîtă şi ia forme nesuferite. Dar cu cît eşti mai îndrăgostit de ea, mai atent şi cinstit, cu atît ea arde mai frumos, te luminează şi te ascultă, învăţînd cum să încremenească. Cînd fonta se răceşte, parcă moare. Dar dacă îi eşti credincios, ea moare frumos şi cuminte. Şi cu cît eşti mai îndrăgostit de ea, cu atît lumea te laudă mai mult. Întotdeauna, cînd eşti credincios în dragoste, eşti lăudat...

După ce frumoasa a fost adormită, la miezul nopţii, în uzină, e un cer calm. Pe pămînt pilpîie flăcărui albastre, iar oamenii sînt liniştiţi, visători. Spun glume sau citesc, vorbesc pasionaţi despre Nicolaev şi Popovici. Peste tot domină atmosfera de basm şi vis a fontei. Niciodată n-am văzut un somn mai adînc şi mai frumos. Fonta trudită de atîta ardere tace dormind şi visează cum se transformă. E un vis uriaş care se împleteşte cu fiecare clipă de trecere. Peste puţină vreme, muncitorii aleargă prin toată uzina; podurile rulante vuiesc din nou pe cer şi din pămînt se ivesc, smulşi cu inteligenţă, stîlpi uriaşi de aliaj — coloane durabile, sănătoase. E o mare îmbrăţişare între oameni şi coloane, e o mare bucurie omenească. Acum asist emoţionat la cea de-a doua întîlnire a fontei cu oamenii. De data aceasta, fac cunoştinţă cu motoare şi piese enorme, cu tuburi şi ţevi uriaşe, cu utilaje complicate şi dure care s-au născut din somnul de odinioară. Asist la o bucurie tinerească a oamenilor, iar cei mai devreme pomeniţi se îmbrăţişează şi strigă: „Bravo Nicolaev! Într-adevăr, a fost ceva măreţ, cosmic; constelaţii întregi au răsărit şi-au apus, oamenii au umblat printre ele, şi acum se îmbrăţişează ca la o reîntoarcere pe pămînt. Dante n-a putut niciodată să-şi închipuie o comuniune atît de mare între oameni şi foc.

Sudoriţa

Oare să aibă 20 de ani? Dar fetele nu trebuiesc întrebate de vîrstă. Spune-le că-s copilăroase şi le-ai ciştigat. Rucsanda Raneta e una din cele mai tinere sudoriţe. Cunoaşte trei meserii (ţesătoare, electriciană, sudoriţă) şi iubeşte sudura. Ochii ei profunzi şi negri sînt mari şi au concentrat multă lumină din flăcările uzinei. Chiar şi cînd e supărată, zîmbeşte. Schimbi cu ea două vorbe şi te vrei prietenul ei. Rucsanda e mlădioasă şi harnică. Şi dacă-i atît de fericită, asta o datoreşte uzinei. Uzina a făcut-o să rîdă, să cînte, să citească. A fost căsătorită cu un bărbat care n-a putut s-o înţeleagă niciodată. Venea acasă ameţit, certăreţ, casa nu era îndestulată şi ea..., ea care dorea să muncească atît de mult între oameni, era ţinută cu forţa acasă. Înainte de căsătorie mai fusese în cîmpul muncii şi renunţarea la colectiv, la bucuria muncii din uzină, transformase viaţa Rucsandei în calvar. De aceea s-a despărţit şi nu-i pare rău. Îi place să-ţi vorbească despre biblioteca ei personală, despre lucrurile cumpărate, despre concerte şi spectacole, despre băieţii uzinei, despre bucuria că va intra în partid, despre viaţă.

În uzină şi în cărţi şi-a găsit cei mai buni prieteni, iar întrebările pe care şi le punea de-atîtea ori, cînd stătea singură acasă, întrebări pentru ea grele atunci, au căpătat răspuns. Bunăoară: ce înseamnă fericire? Ea mi-a spus că fericire înseamnă să te bucuri de căldura sufletească a oamenilor, să munceşti şi să vezi roadele muncii tale folosind tuturor oamenilor, nu numai ţie, sau unuia singur. Fericire înseamnă să pleci seara acasă şi să fii mulţumit că la secţia de legat ai sudat şase cazane pe zi. Iar acasă să fie curat şi linişte, să ai muzică şi cărţi, să te viziteze tovarăşii tăi care te iubesc şi au încredere în tine. Cea mai mare fericire e să nu fii singur. Să intri în fiecare zi în marea uzină unde toată lumea te cunoaşte şi te stimează. Uzina e ca o mare familie, o mare universitate a vieţii, unde toţi oamenii pot fi fericiţi dacă muncesc cu tragere de inimă şi sînt legaţi de colectiv. Şi dacă mai ştii şi să visezi, eşti şi mai fericit. Astea-s cuvintele Rucsandei, şi pentru fiecare cuvînt ea avea un ton aparte, iar tonurile urcau prin zîmbet sus, lîngă steagul triunghiular de fruntaş, lîngă „steagul fericirii".

In urmă era un ecou...

Cînd mă despărţeam de lumea aceea, trăiam un sentiment de nostalgie şi sufletul încă mai păstra lumina orbitoare din nopţile cu fontă şi cu ochi care ard. Parcă mă dogoreau nopţile. Treceau, prin amintirile mele, pline de contraste şi incandescenţe. Nopţile erau vaste sub marele cer al uzinei care închipuia un cosmos cu punţi enorme şi rulante, cu rulmenţi exageraţi sau minusculi, strălucind copilăreşte deasupra arderii pătimaşe a fontei. În nopţile acelea, am înţeles şi mai bine cum se construieşte, cum se gîndeşte şi se desfăşoară socialismul. Trăiam totuşi firesc ideea că acolo niciodată nu-s nopţi. Ziua vine în uzină şi-n oament cu soarele ei pătrunzător; amurgul vine cu dansul fermecat de lumini al fontei care freamătă aşa alb şi colosal pînă la ziuă. Ziua e veşnică acolo; o zi pe care o visează şi zidarii urcînd în fiecare săptămînă cu cîte un etaj către cerul soarelui. Afară era noapte cu salbe de neon atîrnate pe vechimile Sibiului; ziua rămăsese închisă în uzină. Oamenilor de acolo le-am zis pe la orele 21: bună ziua şi la revedere! Ei mi-au urat noapte bună!

Lumea rămînea cu frămîntările ei de foc, bună şi generoasă, harnică şi comunistă. Din alte secţii mă ajungea ca un dor vuietul mare al fierului.

În urmă era un ecou.

Ion CRÎNGULEANU

DRUMEŢII SIBIENE

Toamna, piatra prinde culoare. Piatra munţilor, piatra statuilor, piatra caselor vechi. Transpar roşul şi aurul, smaragdul şi arama, chilimbarul şi cenuşiul... Sibiul e-n toamnă, un amfiteatru de culori. Urc prin Pasajul scărilor arămite, solare; casele merg de-o parte şi de alta, cocoţate una pe umerii alteia; trec pe lîngă cenuşiul solemn al catedralelor, mă opresc în Parcul elevilor, cu arcadele de piatră violacee şi roşie; umbra şi lumina, trecînd, fac să sune culorile-n ziduri; turnuri şi acoperişuri şi cupole scînteiază-n dimineţe, în amurguri. Uneori, pare că-nvie burgul Hermanstadt, în sunetul de orgă al pietrelor de foc şi cenuşă... Deasupra cresc munţii: Făgăraşului — cu Surul şi Vîrful Bilii; Sibiului — cu Cindrelul şi Prejba. Înalt, sună alte culori. Nu le distingi ca nuanţe, le simţi numai lumina — printre lumini urci din Sibiu, către munţi.

Strada îngustă coboară, tot prin Pasajul scărilor, spre Oraşul de Jos. Lîngă podul Cibinului — piaţa: şi un nou popas în lumea culorilor, între grămezile de roşii, între munţii de ardei portocalii, pepeni dungaţi de Craiova, struguri aurii de Vîlcea, coacăze şi măciese singerii, brînză şi lapte, pui porumbaci şi porumb fiert, mere, gulii şi castraveţi, flori— dalii, crăiţe, chiparoase şi trandafiri...

Şi costumele răşinărenilor, ale sălişteniior — negrul şi albul, sobre, lîngă care stau frumos surisul şi culorile vii.

Aici, într-un colţ al pieţei au poposit, de ieri, meşteri olari sibieni. Au adus căni şi blide — alb, învîrstat cu albastru — flori, păsări şi liniţi, în unduiri de cer şi pămînt.

Mai sus, spre munţi, merge maşina de Sădurel. Treci prin Tălmaci, unde fac popas pentru sortare şi cercetări, lemnele aduse de sus: treci prin comuna Sadului, de unde a pornit Inocenţiu Micu Klein, corifeu al aproape uitatei Şcoli ardelene.

Pante domoale, netezite şi îndulcite de soare, ape înfrigurate de vînt; vine cireada satului de la păşune — şi cursa trebuie să oprească: pe-aici nu trebuie să mergi cu graba — deprinzi de altfel, călătorind cu tramvaiele Sibiului, să nu te grăbeşti — şi abia după ce se termină şirul vacilor, bivolilor, caprelor, cailor şi măgarilor, porcilor şi viţeilor, — un amestec trăind în bună înţelegere, porneşti mai departe cu apa, soarele şi culorile. Seceta verii a atins şi pădurile. Sute de-acum, focul spre vîrfuri. Se coseşte otava — te-ntîmpină seara şi munţii, cu miros de fîn şi de frunză amară, cu fîrîit de coasă şi luna spre împlinire.

De sus, munţii Sibiului se aseamănă întrucîtva cu Munţii Apuseni: clinele domoale, fineţurile, stînele, adăposturile pentru fîn şi stogurile; pacea şi lumina — zvonul cîinilor, de pe munte pe munte — cum ai spune: de la casă la casă...

Dar aici sînt izvoarele. Le auzi noaptea, mai cu seamă, cînd e linişte multă. Le auzi şi pe cele cărora muntele le deschide abia porţi tainice ca să vină la lumină; le auzi şi pe cele pe care le visezi abia şi-s încă în munte şi string, poate, putere.

Şi cu cît urci, auzi cum apa se face lumină. Sadu I, Sadu II, Sadu V. E o muzică a tăcerii, cum a tăcerii e luna: aceasta, a apei care se face lumină.

Ciobanii, focul, cîinii şi stelele şi-au tot ţinut de urît veri la rînd, veacuri la rînd, sus, în singurătăţi. De multă vreme nu mai sînt munţii singuri. Au urcat tăietorii de păduri şi plantatorii de păduri; drumurile au fost croite în piatră, vecine cu prăpastia şi tancul de piatră pe Valea Pinului, peste Tomnatec şi Prejba — spre valea Lotrului şi a Lotrioarei; şi cele mai noi — pe Sadu şi Sădurel, pe unde au ajuns constructorii Hidrocentralei Sadu V — şi cel mai nou, care se taie acum de la Dudaş, pe la Panta Mare — în fiecare zi „ardeee!" de răsună pădurile.

Drumurile au luat locul potecilor şi pe unde au fost sihle sălbatece, nestrăbătute, s-au ivit poteci; pe unde nu-s nici drumuri, nici poteci, sînt cărări viitoare protectate în hărţile geologilor — ei trec pretutindeni, cu ciocănaşele lor, să caute, să întrebe, să afle răspuns de la pietre; şi se nasc poteci şi se lărgesc drumuri...

Munţii nu mai sînt singuri. Cabanele forestiere au răsărit pretutindeni. La Gîtul Berbecului, pe Sădurel, la Sadu I şi II, sînt locuinţe ale muncitorilor care lucrează la hidrocentrale. Apartamentele spaţioase, confortabile, mobilate modern, te transpun în lumea vie a vieţii noi de oraş. Munţii nu mai sînt singuri. Vin turişti, cabanele sînt pline în timpul concediilor de vară — drumeţi îndrăgostiţi de frunuseţi vechi şi noi găsesc la barajul de la Negovanu privelişti care rivalizează numai cu Bicazul...

Munţii nu mai sînt singuri.

Treci cu maşinile forestierilor, în viteza aceea fantastică şi nu bănuieşti poporul pădurilor, afundurilor întomnate, cuprinse de melancolice luminări. Numai pădurarii ştiu poteca spre fîntîna unde vin cerbii, cu glas răguşit, de-şi strigă puii şi nevestele; poteca mistreţilor spre izvoarele Porcul şi Porcoviţa, pe unde grăbesc să se-adune pentru plecarea la jir; pe unde-şi au ascunziş urşii cei bătrîni şi greoi şi învăţaţi la rele...

Am urcat la Prejba în ziua în care unul dintre caii cabanei a fost omorît de urs.

„...caii păşteau liniştiţi pe-acolo, pe vîrf" (acolo sus, e ţarcul gol, rănit încă de tranşee adînci; pe-aici, la 1750 de metri — au trecut războaiele ultime, de-aici se vede spre Sibiu, spre Şelimber şi mai departe. Pămîntul, piatra nu şi-au vindecat încă rănile...);

„...şi-a venit ursul, s-a suit în spatele calului, din fugă — era un urs mare, oreu; cît omul de-nalt — şi călare s-a dus cu calul, spre pădure" (pădurea e acum însorită şi calmă şi nu spune, poate nici nu mai ţine minte ce-a fost; se rotesc numai doi corbi-pereche, acolo, adînc; iar se lasă şi iar urcă);

„...am dat glas cu cîinii, au sărit şi ciobanii, am fost cu bîtele pînă aproape de locul acela. Cînd am pus ursul pe fugă, calul mai sufla încă..."

Şi-i amiaza, acum.

— Marie, eu am plecat!

— Mergi cu bine.

Atit. Cabanierul a plecat în vale, să aducă provizii la cabană. A rămas cabaniera, femeie tare tînără, aurie, frumoasă, cu fetiţa, de vreun an.

„Marie, eu mă duc". Atît. La noapte, ursul are să treacă din nou pe-aici să termine treaba-ncepută.

Se dau nume locurilor. În adîncul munţilor, fiecare izvor are nume, fiecare loc are o poveste; celor vechi li se adaugă poveşti noi, nume noi. Numele sînt ca focurile: se aprind din loc în loc, să le vezi de departe. Cînd spui că ai înnoptat pe Şaua Mlaciior, chiar dacă ai înnoptat sub cerul liber, o spui de parcă te-ai fi adăpostit sub numele acela. Vin oamenii pădurilor să planteze brazii, mestecenii şi fagii tineri — şi trebuie să ajungi, trecînd prin sihle, la acele locuri îngrădite cu grijă, să încerci sentimentul ordinei şi disciplinei în faţa acelor grădini de păduri mici — să nu te simţi singur în munţi. Noaptea se aprind focurile tăietorilor de păduri; oamenii urcă drumuri noi, pe umerii lor, în sus şi adînc; stîlpii înalţi tensiuni trec printre stîncării şi hăţişuri de zmeuriş. Locurile au nume. Undeva, o femeie singură, vecină cu ursul, nu se teme. Locul are nume, la el duc drumuri şi poteci şi poveşti, care înseamnă fiecare culme şi izvor. La barajul Sădurelului stă treaz un om tăcitum — îi place să citească, poate şi-n stele şi-n tăcere, nu numai în cărţi; din cînd în cînd, dă cotele apei care se va face lumină; îşi face rondul de noapte paznicii pădurilor şi ai barajelor; în timp ce sus, cu stelele, zărim ciudatele castele de echilibru ale Sadului V — par cupe pe care le umple un vin preţios — ai putea, cu o mînă uriaşă, să le cuprinzi în palma căuş, să-nchini pentru tăcerea şi oamenii munţilor.

Florenţa ALBU

Intîlniri cu cititorii

(Urmare din pag. 1)

mele acestui popor talentat, muncitor, îndrăzneţ, care intră, cu fruntea sus, în concertul lumii civilizate.

Ne-am dus să purtăm acolo poezia şi poezia ne-a întîmpinat ea însăşi, măreaţă. Poezia muncii şi a creaţiunii socialiste, a avîntului spre perfecţiune. Toate se fac prin ea, în numele ei, în viaţa şi lumina ei înăluitoare.

La consfătuirile cu oamenii muncii, apoi între două călătorii de la oraş la oraş, sau la cina prietenească de după şezători, scriitori şi cititori, am stat de vorbă despre actualitatea şi viitorul poeziei: integrarea ei în realismul epocei, mesajul ei social şi estetic, rima perfectă şi asonanţa, cultul versului clasic, libertăţile inovatorilor faţă de această formă îndelung verificată şi măsura în care căutătorii de noi tipare pot folosi aceste libertăţi, ca să nu atenteze la puritatea şi armonia formei, în sfîrşit, despre uzul şi abuzul versului alb, pe care academicianul Iorgu Iordan l-a numit atît de plastic „versul cenuşiu". Părerile cititorilor reprezintă o sursă fecundă pentru noi opere lirice, pentru ameliorarea celor existente.

Am povestit amintiri privind scriitori pe care generaţia de azi nu-i mai ştie, am citat versuri din aceşti poeţi.

Am constatat cît de utilă ar fi colecţia proiectată „Cîntece de azi", broşuri difuzate în sute de mii de exemplare, la îndemîna tuturor şi-n care scriitorii contemporani să tipărească poeme actuale, uşor de recitat şi de răspîndit prin căminele culturale. Setea de poezie a poporului creator de frumuseţi este imensă. La sate şi chiar în aglomeraţiile mai numeroase, lipseşte materialul poetic pe care elevii şi amatorii să-l declame la festivităţi.

„Nunta Zamfirei" a lui Coşbuc şi „Balada chiriaşului grăbit" a lui Topîrceanu au fost de prea multe ori auzite. Tineretul cere, pe bună dreptate, un repertoriu care să răsfrîngă epoca frămîntată şi fecundă pe care o trăim.

Experienţa acestei prime săptămîni a poeziei ne-a învăţat multe.

Şi în primul rînd, ne-a încurajat ca să pregătim şi mai intens pe cea din octombrie viitor.

Victor EFTIMIU

CEZAR BALTAG

Portret în schimbare

Printre prieteni, printre oameni,
îndrăgostit de-un chip mereu,
las urme, întîmplări, imagini
legate de destinul meu.

Cuvintele rostite ziua
îmi bat la miezul nopţii-n geam.
Dar uneori gîndesc: nu-s încă
bărbatul care mă doream.

Voind să dau un sens continuu
acestor zile ce-mi apar
în cale una după alta
neîntrerupt şi necesar,

ades pe chip uit obrăzarul
copilului de ieri sfios
şi timpul mi-l lipeşte-n faţă
şi-l smulg pe urmă dureros.

E toamnă. Lumea mă aşteaptă.
În şirul anilor mă-mplînt.
Nisipul roşu din clepsidră
măsoară timpul lunecînd.

Aşa cum numai vînătorul
firul amiezii despreună
pe vîrful galeş al colinei
cu fîlul şoimului în mînă,

la fel prin toamnă voi străbate.
Sînt ghem de simţuri încordate.
Auzu-mi zboară-n salturi repezi
în calea sunetelor toate.

Se umple de culori pămîntul!
Izbînda coacerii e-n toi.
Eu văd în fiece silabă
un golf al soarelui din noi.

Priviţi prieteni: ni se-aşterne
pe buze, vîrstnicul surîs,
un cor de frunze foşnitoare
ni se strecoară în auz.

E-o toamnă calmă, devotată
acestui tînăr orizont.
Arde pe cerul pasiunii
cheia profilului meu blond.

POEZIA ACTUALĂ ŞI SIMBOLUL

Săptămîna poeziei cu producţia ei abundentă în domeniul creaţiei poetice şi al criticii oferă sugestii. Unele mi se pare că privesc folosirea simbolului în poezia noastră de astăzi. Sensibilizarea poetică a unor fapte, aparţinînd deobicei unui domeniu mai general sau mai abstract, a unor fapte din domeniul reflexiunii printr-un element al realităţii concrete, palpabile se justifică, pentru poetul realist socialist, nu prin unitatea mistică de creaţie, datorită căreia totul în univers este analog şi reciproc, cum afirma estetica echivalenţelor şi corespondenţelor formulată de simboliştii, ci prin recunoaşterea diversităţii caracterelor unei realităţi unice prin materialitatea ei. Fiind o invitaţie la reflexiune şi meditaţie, simbolul nu este o simplă substituire a unei noţiuni printr-alta, o suprapunere mecanică a două elemente ţinînd unul de domeniul concretului, celălalt de domeniul abstract. Nu este, cu alte cuvinte, un qui-proquo poetic şi nu e nici emblemă. El acordă poetului realist-socialist, nu marginea de indeterminare în raport cu faptul simbolizat, acea indeterminare generatoare de sugestii iraţionale pretinsă de estetica vagului simbolist, ci, prin deschiderea de perspective nebănuite, asupra unor fapte ale căror semnificaţii apar deodată ca inepuizabile, posibilitatea stimulării cititorului. Acesta va cuprinde printr-un act de participare afectivă şi intelectuală, marea suprafaţă de radiaţie a simbolului.

Lucrurile acestea se cunosc. Le amintesc, în chip de preambul la cele ce urmează pentru că în critica noastră se pretinde uneori drept condiţie ideală coincidenţa desăvîrşită, suprapunerea totală între realitatea simbolizată şi simbol. Într-o notă din **Gazeta literară** (Nr. 41) referitoare, e drept, la o operă de proză, este scris: „Nu pretindem ca aceste simboluri să acopere perfect materia, o oarecare deviaţie a simbolului, în raport cu observaţia concretă fiind (poate) de înţeles şi necesară..." Cred că nu e potrivit să vorbim de o „deviaţie" care (poate) fi de înţeles, ci despre îndemnul spre reflexiune şi interpretare, prezent în orice simbol poetic contemporan, în însuşi caracterul lui dinamic care îl face greu de circumscris în limite riguroase. O suprapunere mecanic exactă a celor două planuri, suprapunere ce nu îngăduie interpretări şi îmbogăţiri de sensuri reprezintă alegoria, care e eminamente statică şi rezistentă contribuţiei cititorului la actul poetic. După lectura unei alegorii, mintea nu resimte acea neliniştе stimulatoare la gîndul că mai există înţelesuri nepătrunse pe care o nouă lectură sau meditaţia le poate dezvălui. Într-o poezie publicată în Luceafărul (**Intimitate**), Florenţa Albu alegorizează: **„Îţi sărut fruntea insorită, cimpie / palme obosite, aşternute pe genunchi / surisul matern şi frumuseţea ta gravă, / de femeie care a dat viaţă / Sînt o mamă fericită — te lauzi. / Şi omenirea o ridici pe umăr — copilul tău — /S-o vadă stelele".** Personificarea, gesturile demonstrative şi teatrale sînt ale unui tablou alegoric. Fără a diminua meritul poeziei, constatăm, că, dincolo de faptul alegorizat — rodnicia — nu se ivеşte pentru cititor o zonă a sensurilor complimentare, stimulatoare de meditaţie.

Într-atît este de proprie simbolului această forţă de radiaţie, încît prin tocire simbolurile, ca şi miturile devin alegorii, simple travestiuri, prin care cititorul desluşeşte instantaneu şi fără efort ideia cosnumată. Cronos a ajuns din mit simbol, din simbol alegorie şi, mai mult decît atît, sinonim al timpului. Adevărul este că simbolul în sine nu se tocеşte decît atunci cînd golit de semnificaţii, nu mai este reînnoit în spiritul unei gîndiri şi sensibilităţi contemporane. Există o istoricitate a reprezentărilor simbolice, istoricitate care le îngăduie întinerirea, atunci cînd împrejurări noi şi poeţi originali determină reînălţarea lor de la nivelul alegoriei la cel al simbolului. Figura mitică a lui Satan, devenită simbol al forţei răului, folosită veacuri în şir alegoric, a renăscut sub forma unui simbol nou, atunci cînd John Milton l-a investit pe Lucifer cu semnificaţii sugerate de atmosfera unei revoluţii şi a făcut din el simbolul răzvrătirii împotriva tiraniei.

Reluarea unor mituri şi simboluri vechi, tratate contemporan prin inoculare de sensuri noi, ne întîmpină în poezia actuală. Ciclul de sonete, „Metamorfoze", publicat de Maria Banuş în Săptămîna poeziei, interesează şi sub acest raport. Ploaia de aur sub forma căreia o vizitează Jupiter pe claustrata muritoare Danae, sensibilizează ideea forţei irezistibile — „cu fulgere şi cu apele-n bulboane" a vieţii noi, care i-a transformat zeilor asemeni pe cei odinioară claustraţi — „văpaie chinuită" — într-o lume prost înţeleasă. Iar timpul „Cronos potrivnicul", nemilos resimţit cu acţiunea lui devoratoare în planul biologic („**Planete stinse se rotesc pe axă, / Într-o mişcare rară, tot mai rară... / Amurg de zei în lumea celulară...**") e învins printr-un salt din microcosm în macrocosm, firesc omului erei cosmice: „**Să căutăm în munţii mari, înalţii / Un loc unde şi peste văi de moarte, / Auzi, în cosmic flux, cum bate cordul**". Aşa încît suita de sonete a Mariei Banuş „Metamorfoze" este de fapt o demonstraţie poetică a metamorfozei simbolurilor, metamorfoză cerută de istorie.

Tocmai pentru că un simbol poate întineri prin cîştigare de înţelesuri noi sugerate de contemporaneitate, poate fi deci salvat de decăderea în planul alegoriei, greşesc, cred, acei critici care reproşează poeţilor faptul în sine al reluării de simboluri mult folosite; lumina, verticalitatea, urcuşul, etc. Firеşte că există şi aci primejdia şablonului: răsăriturile, primăverile nu spun mare lucru şi dovedesc o deficitară cunoaştere a realităţii actuale, capabilă să ofere simboluri inedite. În acest caz, în relaţia dialectică dintre concret şi abstract caracteristică simbolului, concretul este absent. Totuşi istoria poeziei ne arată că atît obiectul simbolizat cît şi simbolul e repetabil fără primejdia uzării, cînd conţinutul de idei şi sentimente împrăştiat în jerbă prin mijlocirea simbolului se înoieşte. Petrarca, Ronsard, Shakespeare au reprezentat simbolic durata, sentimentul timpului neîndurător şi depăşirea lui prin artă. Simbolul florii care se ofileşte îl găsim la Ronsard şi Shakespeare, al artei monument ce înfrînge timpul la Horaţiu, Shakespeare, Puşkin. O analiză poetică — pe care spaţiul limitat nu ne îngăduie s-o facem — arată că în cazurile amintite, atunci cînd materia simbolizată ca şi simbolul se repetă, conţinutul emotiv şi intelectual se transformă. Ajunge să amintim că spre monumentul lui Puşkin merg „cărări bătute într-una de popor" pentru a înţelege că simbolul horaţian a fost preluat de un poet decembrist.

Dacă teama timpului a prilejuit lui M. Beniuc în volumele „Materia şi visele" şi în cel recent apărut, „Culorile toamnei", cele mai tulburătoare simboluri, lucrul se întîmplă pentru că acestea comunică — chiar cînd au mai fost folosite — tocmai prin forţa lor de radiaţie dincolo de coincidenţa dintre materia simbolizată şi cea simbolizantă, atitudini caracteristice unei anumite personalităţi poetice şi unei conştiinţe comuniste. E vorba de amurg, de teama de neant („**Canari de aur, galbenele foi,/ Din gratiile crengilor zburară,/ Şi pomul, colivie solitară,/ Stă iarăşi pradă vîntului cu ploi**") e vorba de puterea de a învinge teama de dispariţie („**Nu te opri la margine de şanţ /Istoria, explozie-i în lanţ**); e vorba de certitudinea supravieţuirii („**Eu timpului, cariatidă sînt-i**"). Dezbaterea interioară, dramatic stîrnită de înaintarea inexorabilă a timpului, este poetic exprimată prin simboluri valorificate în raport cu natura conştiinţei care trăieşte dezbaterea: „**Eu sînt un arbor ce umblă din loc în loc, / Am rădăcinile în sus — părul şi gîndurile vîlvoi... / Şi-n loc de raze răspîndesc nelinişte în noapte / Şi-n loc de flori răspund cu întrebări în primăvară**".

Simbolurile sînt chintesenţă de cugetare filozofică. Găsim la poeţii romantici, care au avut revelaţia gîndirii dialectice — de sursă antică sau hegeliană — simboluri ale schimbării, ale înlănţuirilor creatoare din natură şi societate, ale momentelor crepusculare purtătoare de germeni noi. În versurile unor poeţi, care privesc lumea şi propria lor conştiinţă din perspectiva gîndirii materialist-dialectice, ne întîmpină frecvent simboluri ale dinamismului exterior şi interior, ale germinării noului prin distrugerea unei realităţi perimate. Pentru N. Labiş transformările din natură devin simbolice pentru mutaţiile conştiinţei: „**Şi uite-te noaptea e rece / Şi vara-i alături şi frunzele pică / Şi uite-te-i rece dar trece / Fiorul fierbite de care ni-i frică**". Alteori ciclurile naturii oferă simboluri revelatoare pentru domeniul social. Miron Radu Paraschivescu vede germenii primăverii în roadele toamnei, ale simbolicului Octombrie: „**Cînd lenеşe care pe drum trec pline de grîu şi legume/ Eu văd, din Octombrie, cum/ Pornesc primăverile-n lume**".

Despre conţinutul filozofic al simbolului şi imensa lui forţă sintetizatoare vorbeşte ciclul lui T. Arghezi „**Cîntare omului**", simbolică istorie a omenirii. Făcînd din mînă un simbol al umanităţii („**S-ar fi ales din tine ceva, Adame, ciung?**") T. Arghezi adera filozofic la ideia marxistă a muncii ca factor primordial în evoluţia care a dus de la maimuţă la om. În poezia intitulată „**A fost o noapte oarbă**" ideia revoluţiei, unică soluţie de curmare a nedreptăţii şi exploatării, se impune prin forţa de concentrare a unui simbol: „**Cînd cumpăna răbdării, Maria Ta, se frînge. / O ciuturâ-i de lacrimi şi-o ciuturâ-i de sînge**".

Mai ales în ultima vreme, poezii cu simboluri oferite de viaţa cotidiană, chiar domestică: „Şifonierul cu incrustaţii greoi şi hîrbuit", privit pentru ultima oară înainte de păşirea în casa nouă ca şi raftul cu cărţi care la atingere emit zvonuri ale unor „lumi contradictorii" (ce) „se-ntretaie" (Ilie Constantin — Casă nouă) simbolizează, un miracol de mii de ori repetat în zilele noastre. Zebra din material plastic devine în poezia Ninei Cassian „Să ne facem daruri" simbolică pentru un tip de relaţii între oameni, dominat de afecţiunea atentă şi sărbătorirea scrupuloasă a frumuseţilor cotidiene. Subtextul acordă acestor obiecte dimensiunile magnificului şi rostul unor astfel de simboluri este să nu ne îngăduie a pierde din vedere înţelesul adînc turburător al unor fapte devenite obişnuite.

În principiu orice domeniu al naturii sau civilizaţiei poate oferi sugestii pentru simboluri poetice. Dar există simboluri neadecvate ideii pe care urmărесе să o transmită şi să o potenţeze. Ilie Constantin vede lupta dintre cele două lagăre sub forma unei corride. Simbolul trapează la început prin îndrăzneală. Analizat, surprinde însă prin inadecvare pentru că 1) O corrida este totuşi un spectacol, o distracţie 2) Taurul care în poezie simbolizează forţele reacţionare este, în timpul corridei, o victimă şi se repede inconştient şi pentru a se apăra, în pînza roşie a toreadorului, aceasta simbolizînd în poezia amintită revoluţia. Personal, îmi vine greu să-l accept pe toreador ca pe un simbol ai socialismului.

Există simboluri neadecvate. Există şi simboluri obscure. Obscur nu este simbolul care nu se poate traduce imediat într-o noţiune, considerată corespondent exact, ci acel care nu orientează intelectul şi afectivitatea cititorului spre o percepere complexă şi adîncă a unei idei poetice clare. În poezia lui Gh. Tomozei. „Flacăra lucidă" („Luceafărul"), atmosfera apăsătoare a capitalismului se comunică printr-o suită de simboluri („**O lume cu zăpezi absurde, închid văzduhul părăsit în gol... Cu frunţile strivite de icoane, / Cu turle răsucite în spinări / porneam, în nesfîrşite caravane, / de sete arşi şi arşi de întrebări... eram, cu gratiile oseminte / în temniţele trupului ocnaşi**"). Aceste simboluri, al căror echivalent noţional poate fi anevoie de găsit, sînt emotiv receptabile şi potenţează, prin contrast cu sugestia opresiunii şi a haosului, ideia finală a comunismului ordonator „**disciplinînd idei şi continente... şi înălţînd / din dezbinate, oarbe elemente, / o flacără lucidă pe pămînt**". Tot aşa simbolul fluturelui de noapte din poezia lui Ion Brad „Ciudatul fluture", greu traductibil printr-un cuvînt, este recepţionat afectiv de cititor care se pătrunde după lectura poeziei, de emoţia „amintirilor netrăite", a posibilităţilor sentimentale nerealizate.

Sînt însă simboluri, care trădează fie o lipsă de cristalizare a ideilor şi emoţiilor ce n-au atins încă maturitatea necesară exprimării simbolice, fie un minus de familiaritate cu concretul actual. O poezie ca „Asemănare" de Gr. Hagiu („Luceafărul") mi se pare că devine obscură din ambele motive. Poezia debutează printr-un simbol perfect comunicabil: „**Trăiesc la baza lumii/ acolo unde şi mişcarea / se vede mult mai iute şi mai clar.**" În versurile care urmează, poetul nu izbuteşte însă, după părerea mea, să transmită prin simbolurile folosite, ideea clarificării, purificării, simplificării interioare: „**Sătul să tot amin/ Zvîrlit din mine în afară / eu lucrurile iar / mi le-am trecut prin mîini nervos-le-am ars sau aşezat în trepte, / nestăpînit rîvnind săgeata liniilor drepte**".

În poezia realismului socialist simbolul nu poate fi mijloc de înceţoşare a ideii. El are funcţia de a lumina în mintea cetitorului — devenit participant la actul de creaţie — înţelesuri adînci şi multiple. O face printr-un soi de explozie poetică.

Vera CĂLIN

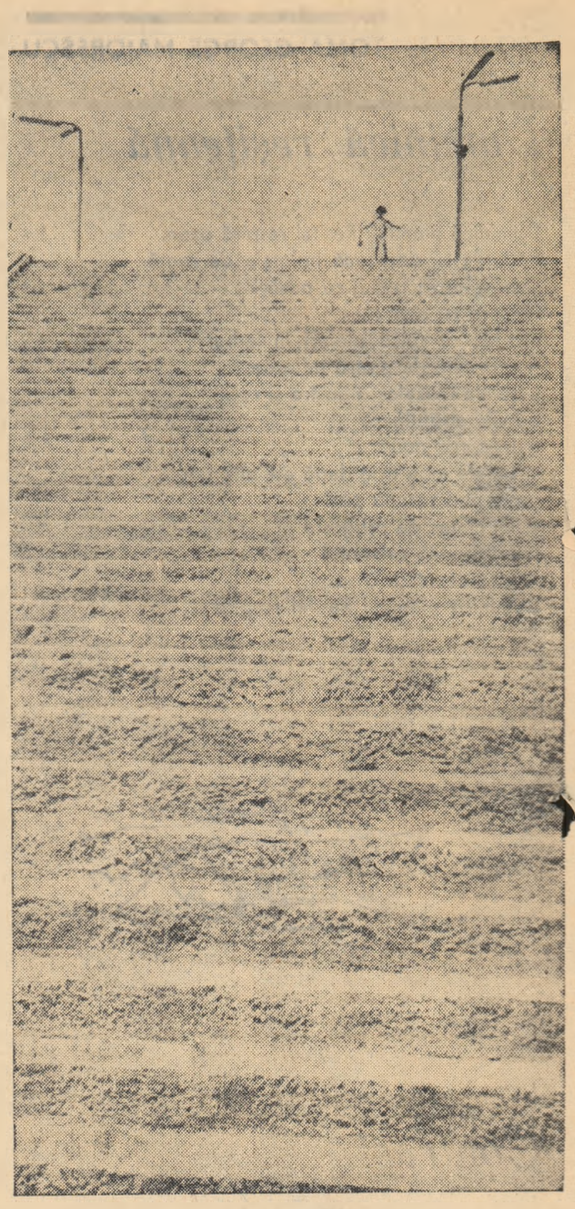


Foto: SANDU MENDREA

Prima treaptă

KOPECZI Bela

Note despre literatura maghiară de azi

În ultimii cinci ani, poporul maghiar, sub conducerea Partidului Muncitoresc Socialist Ungar a întărit puterea muncitorească, a îndeplinit cu succes planul de trei ani al economiei naţionale, a început să îndeplinească noul plan cincinal, a încheiat transformarea socialistă a agriculturii, punînd astfel temelile socialismului. Succesele construirii socialismului au influenţat evoluţia literaturii noastre. Ele au constituit temelia combaterii ideilor şi curenteior reacţionare apărute printre scriitorii maghiari în preajma contrarevoluţiei şi în timpul ei.

Clarificarea orientării ideologice a literaturii noastre a fost obţinută de Partidul Muncitoresc Socialist Ungar printr-o luptă consecventă împotriva concepţiilor burgheze şi mic-burgheze în artă. Anatomia fărîmiţării ideologiei naţionalităţii a aşa-numiţilor „ţărănişti de mijloc", avatiile poeţilor unor scriitori „populişti" ca Nemeth Laszlo, Illyés Gyula, Teres Péter şi alţii, cercetarea realităţilor şi deficienţelor literaturii maghiare de după Eliberare, după cum şi discuţia despre tipurile critici literare, toate au deschis drumul unor dezbateri principiale în viaţa literară.

În dezvoltarea literaturii noastre după 1956 putem distinge două etape. Prima, de la zdrobirea contrarevoluţiei pînă la sfîrşitul anului 1959, poate fi privită ca o perioadă de consolidare, perioadă în care s-a dat lupta împotriva dogmatismului, împotriva curentelor revizioniste şi totodată pentru a se crea condiţiile ideologice şi organizatorice prielnice unui climat literar sănătos. Etapa a doua începe cu reînfiinţarea Uniunii Scriitorilor Maghiari. Această etapă se caracterizează printr-o exigenţă sporită faţă de literatura construirii socialismului. Rezultatele s-au dovedit a fi destul de bogate şi variate. În această perioadă a crescut numărul operelor cu tematică contemporană, manifestîndu-se mai mult curaj şi sinceritate în oglindirea conflictelor vieţii, mai ales sub aspectul lor moral. Romanul lui Mesterhazi Lajos, „Ciinele cu patru picioare" (a cărui variantă dramatică, „Porunca a 11-a" a repurtat un mare succes, atît în Ungaria, cît şi în străinătate), relevă ciocnirea dintre morala nouă şi cea veche. Mulţi prozatori reflectă în operele lor procesul transformării socialiste a satului. Printre romanele mai interesante cu aceste preocupări se pot cita: „Coasta muntelui" de Dobozy Imre, şi „La jumătate de drum" de Galgóczy Erzsébet. Romanul de anul trecut al lui Barsi Dénes, „Graficul febrei", arată preocuparea scriitorilor maghiari pentru evenimentele anului 1956. Vechi luptători din mişcarea muncitorească evocă amintiri din trecutul lor. Gergely Sandor continuă romanul său autobiografic „Drumuri interzise", Hidas Antal a publicat o culegere din cele mai bune poezii ale sale, între care poeme devenite cîntece ale mişcării muncitoreşti maghiare. Critica şi publicul cititor au salutat cu bucurie nouă culegere de nuvele ale lui Lengyel Jozsef: „Furnici". Acest volum este opera de maturitate a scriitorului. În proza anului trecut se mai remarcă nuvelele lui Goda Gábor, Tatay Sandor şi Timár Maté. Lirica se poate mîndri şi ea cu realizări valoroase printre care trebuie să amintim în primul rînd poeziile noi publicate de Illyés Gyula, Vas István, Gerai Gábor, Vaci Mihaly şi Baranyi Ferenc. Un fenomen caracteristic este sporirea liricii de actualitate imediată şi căutarea unor mijloace de înnoire a formei poetice. În dramaturgie preocupările s-au îndreptat către investigarea conflictelor specifice vieţii noastre. După piesa „Cer furtunos" care oglindea perioada contrarevoluţiei, Darvas Jozsef a scris drama „Foraj din zori" abordînd în ea, la un înalt nivel artistic, problematica transformării socialiste a satului. Piesele lui Mesterhazy Lajos: „Oameni din Budapesta" şi „Porunca a 11-a" se remarcă prin tratarea cu multă pătrundere artistică a temelor realităţii cotidiene. Drama lui Nemeth Laszlo: „Cei doi Bolyai" dezbate probleme istorice şi psihologice, iar piesa sa „Călătorie" satirizează anumite concepţii burgheze. Experienţe interesante ale unui nou gen artistic, drama muzicală „Trei nopţi ale aceluiaşi amor", de dramaturgul Hubay Miklos, poetul Vas Istvan şi compozitorul Ranki Gyorgy evocă anii întunecoşi ai fascismului şi ai celui de al doilea război mondial. Se remarcă o renaştere a memorialisticii (Vas Istvan, Nadass Jozsef şi alţii) precum şi a eseisticii (studiile lui Nemeth Laszlo, Lengyel Jozsef, Goda Gabor, Fodor Jozsef) ceea ce arată munca scriitorilor noştri pentru o clarificare ideologică şi estetică a punctelor lor de vedere. Se constată o înviorare a criticii, tonul a devenit mai pasionat, — în această privinţă revista înfiinţată anul trecut: „Uj iras", (Scrisul nou) este în frunte. A luat la noi, în ultima vreme, un avînt deosebit lupta pentru combaterea mentalităţii mic-burgheze.

Dezvoltarea generală a literaturii a ajutat la clarificarea drumului unor scriitori, care în 1956 au trăit o criză ideologică. E vorba de Benjamin Laszlo, Zelk Zoltan, Kepes Géza şi alţii. Transformările din viaţa literară au exercitat o puternică atracţie asupra unor autori care în trecut se îndepărtaseră de obiectivele literaturii socialiste (Nemeth Laszlo, Kodolany János, Thurzó Gábor, Ronay Gyorgy şi alţii). Un alt fenomen caracteristic pentru literatura de după 1956 mai este şi afirmarea multor talente tinere printre poeţi şi prozatori. În lirică trebuie să-i amintim, pe lîngă Garai Gábor şi Vaci Mihaly, pe Gyore Imre, Hars Gyorgy, Fodor Andraş, Barany Ferenc. Între tinerii prozatori s-au remarcat Fülop Janos, Galabardi Zoltan, Galambos Lajos, Galgoczy Erzsebet, Gereleyes Endre, Szakony Karoly şi Varkonyi Mihaly. Scriitorii şi poeţii maghiari de formaţii diferite sînt preocupaţi nu numai să oglindească transformările epocii noastre în operele lor, dar aduc şi o remarcabilă varietate de formule artistice. În poezie, influenţa cea mai puternică o are tradiţia lui Jozsef Attila, îmbogăţită de experienţa lui Maiakovski şi a lui Garcia Lorca, dar, bineînţeles, şi alte orientări poetice îşi au discipolii lor. În proză, cel mai viu este exemplul lui Moricz Zsigmond şi al lui Gelleri Andor Endre. Se constată şi o influenţă a literaturii realiste apusene din secolul XX (Hemingway şi Faulkner), mai ales în ceea ce priveşte tehnica scrisului. În dramaturgie mulţi autori caută să urmeze direcţia teatrului epic al lui Brecht.

Cu toate aceste realizări, literatura se găseşte încă în urmă faţă de dezvoltarea socială. Ce e drept, tematica actuală a dobîndit o importanţă primordială, dar apar încă puţine opere, care dezbat problemele de bază ale construirii socialismului în ţara noastră. Unii autori mai pătesc încă tribut naturalismului, existenţialismului şi altor curente burgheze şi mic-burgheze. Toate acestea sînt strîns legate de concepţia despre lume a scriitorilor, de măsura în care îşi însuşesc ideologia marxistă, de măsura în care reuşesc să fie „angajaţi". Slăbiciunile creaţiei literare sînt strîns legate de faptul că unii scriitori nu izbutesc să urmărească schimbările rapide ce au loc în viaţa noastră, în primul rînd pentru că nu cunosc încă destul de bine şi temeinic realitatea în plină transformare, iar pe de altă parte pentru că se abţin de a participa activ la problemele obşteşti. Slăbiciunile ideologice au consecinţe şi pe plan artistic. Dezbaterile recente dovedesc că nu numai publicul cititor urmăreşte fenomenul literar, spunîndu-şi părerea, dar şi critica analizează cu competenţă şi exigenţă operele literaturii noastre, arătîndu-şi nemulţumirea faţă de rămînerile în urmă. Această nemulţumire este îmbucurătoare ajutînd, cred eu, progresului, creaţiei, creşterii nivelului ei calitativ.

Caracteristice pentru viaţa literară maghiară de azi, îmi par două lucruri: spiritul viu în dezbateri, gustul experienţelor interesante şi conştiinţa clară a faptului că niciodată n-au existat posibilităţi mai prielnice de dezvoltare a literaturii socialiste maghiare ca astăzi.

Acest fapt a fost recunoscut de Sesiunea plenară a Uniunii Scriitorilor din mai 1962, sesiune care a afirmat hotărîrea unanimă a scriitorilor maghiari, de a sprijini prin mijloacele lor construirea socialismului în Republica Populară Ungară.

CUNOAŞTERE ŞI ORIGINALITATE

Cine caută să definească opera lui Rebreanu în întregul şi în rezultatul ei observă de îndată abisul ce desparte cărţile scrise sub impresia primului război mondial şi a suferinţelor ţărănimii de cele cîteva volume apărute mai tîrziu, în amurgul carierei sale artistice. „Amîndoi", „Iar" sau „Gorila" arată că izvoarele creaţiei lui Rebreanu, care se îndepărta tot mai mult de realitate, deveniseră sterpe. Aceasta a fost şi soarta altor autori ancoraţi într-o experienţă de viaţă unică, atunci cînd creaţia lor nu reuşea să-şi lărgească sursele de alimentare.

Că un scriitor trebuie să-şi îmbogăţească necontenit cunoaşterea lumii, dacă vrea ca viaţa să nu dezerteze din opera sa, că trebuie să vibreze în faţa fiecărui fapt ce se întîmplă în apropierea lui cu o intensitate veşnic nouă şi proaspătă, au spus-o cu ardoare mulţi artişti şi critici. S-a scris în repetate rînduri despre obligaţia creatorului de a-şi împrospăta şi adînci viziunea artistică mereu cu alte date şi mereu din alte perspective.

Critica noastră a consacrat multe din energiile ei discutării acestei probleme care a făcut dealtminteri obiectivul unor ample intervenţii la Conferinţa pe ţară a scriitorilor.

A vorbi, din nou, acum, despre experienţa de viaţă a artistului nu înseamnă a relua o chestiune rezolvată, ci a te ocupa de însuşi materialul constitutiv al literaturii, fiind adînc convinşi că o operă menită să explice timpul nostru şi să înarmeze conştiinţele pentru construcţia societăţii socialiste nu poate fi în nici un caz urmarea unei pătrunderi în zonele mărginaşe ale vieţii.

Există în literatura noastră nouă o operă în care poate fi urmărită deosebit de viu de la o pagină la alta, desăvîrşirea unui talent pe măsură ce el a acumulat o experienţă superioară, hrănindu-se tot mai mult cu datele realităţilor contemporane. În adevăr recitind versurile lui Nicolae Labiş şi recapitulînd sfera de idei şi de emoţii a fermecătoarei sale poezii (la început îndatorată impresiilor culese din copilărie şi adolescenţă, iar mai apoi legată prin rădăcini adînci de prezent) observăm că puterea ei de a simţi şi de a înţelege a crescut şi s-a împlinit prin contactul strîns al autorului cu frămîntările vremii, fiecare dat inedit al existenţei sporind substanţa operei şi lărgindu-i orizontul. Acest proces caracterizează opera multora din autorii noştri, dintre cei veniţi mai de mult sau mai de curînd în literatură şi e în orice caz o preocupare generală.

Nu cunoaştem nici un scriitor care acceptă cu inima senină staţionarea într-o singură experienţă de viaţă. Foarte mulţi duc cu sine imaginea unor întîmplări ce le-au marcat pentru totdeauna existenţa, dar se străduiesc să treacă dincolo de ele. Talentul lui Eugen Barbu, spre exemplu, este urmărit de imaginea vieţii mizerabile a oamenilor osîndiţi altădată să trăiască la marginea societăţii de ieri. Şi nu este necesar să spunem că printre cele mai bune pagini pe care le-a scris se numără acelea despre fiinţele aruncate „la lună", despre epavele lumii de ieri. Dar Eugen Barbu a înţeles că şi-ar autolinişti talentul dacă s-ar cantona mereu în cadrul unei singure experienţe de viaţă. În ultimul său volum „Prinzul de duminică", revine pentru o clipă asupra acestei lumi. Dar aici mahalaua este văzută cu alţi ochi şi din altă perspectivă. Scriitoru nu se mai lasă absorbit de destinul eroilor săi şi pitorescul decorului, ci se detaşează cu superioară afecţiune sau tristeţe şi contemplă lucrurile dintr-un punct de vedere superior, făcînd să reiasă o judecată istorică mai adîncă asupra dramelor. Eugen Barbu se va mai întoarce poate şi în viitoarele sale lucrări la o lume de personaje şi de fapte bine cunoscute, însă el ştie că existenţa sa de scriitor e legată de descoperirea altui univers uman, că el este chemat să descrie, din perspectiva istorică a zilelor noastre, forţele sociale care creează o nouă lume.

Puterea acestui adevăr s-a impus şi în rîndurile generaţiilor mai tinere ale căror opere sînt debitoare foarte adesea celor trăite şi văzute în primii ani de viaţă. Nicolae Velea a debutat, bunăoară, cu o nuvelă inspirată din copilăria sa, Radu Cosaşu a început prin a scrie despre viaţa celor de o vîrstă cu el, dar nici unul din ei nu a mai reluat tema lucrărilor lor de început. Străduinţa lor evidentă este de a-şi spori cunoaşterea şi, citindu-le lucrările, (povestiri sau reportaje) se vede limpede că ei se pregătesc în vederea cărţilor pe care năzuiesc să le scrie şi pentru care adună febril mărturii, documente, fapte. Uneori, hotarul dintre faptul autentic şi ficţiune este încert, alteori în faţa gravităţii evenimentului condeiul şovăie ca stînjenit de un obstacol intim, dar din aceste pagini se desprinde dorinţa şi nevoia de a şti cît mai multe despre lumea înconjurătoare şi lucrul acesta rămîne, dincolo de reuşitele sau de insuccesele momentane, o preocupare fertilă şi care va avea într-o zi un efect salutar.

Firеşte nu orice experienţă de viaţă lasă o urmă durabilă. Nu e suficient să asculţi o confesiune sau să trăieşti cîteva zile într-un loc pentru ca impresiile să se transforme într-un fapt literar de valoare. Camil Petrescu spunea într-un rînd că cine pătrunde în mină cu sentimentul că va pleca peste o săptămînă sau două nu va reuşi niciodată să înţeleagă o viaţă de miner în luminile şi în umbrele ei, nu va întui niciodată energia sufletească a acestor muncitori care coboară în adîncuri ca să urce iar la lumină de mii de ori. Nu ştim şi nu ne interesează dacă Geo Bogza a stat mult sau puţin în Valea Jiului, dar în „Oameni şi cărbuni" avem sentimentul că el s-a contopit cu minerii şi le-a surprins viaţa în fibrele ei cele mai ascunse.

Este oare neapărat necesar ca un scriitor să-şi abandoneze temele predilecte şi care intră în substanţa intimă a talentului său dacă vrea să-şi reînoiască experienţa de viaţă? Nu socotim deloc că e o obligaţie expresă. Unul din cei mai talentaţi poeţi ai noştri vorbeşte, în multe din versurile sale, despre luptă şi despre moarte, despre misiunea artei, dar e mereu în ele un accent nou. Se simte că viaţa nu trece alături de această lirică, ci se insumează în ea, că anii „îl tatuează" pe Mihai Beniuc, valul unor noi observaţii inundîndu-i fericit creaţia şi adîncind primele experienţe; de aceea lumea îşi relevă în versurile sale o faţă cunoscută şi totuşi mereu inedită, surprinzătoare.

Ceea ce rămîne un lucru sigur este însă că vibraţia, adîncimea, originalitatea sînt însuşiri în directă legătură cu „materialul de viaţă" cuprins într-o operă.

Pentru a scrie un singur rînd despre unul din personajele sale, scriitorul trebuie să fi văzut şi auzit multe despre oameni, despre oameni în general, dar şi despre fiinţe venind din acelaşi lume cu eroul său: şi mai trebuie ca talentul său să poată stabili o comunicare naturală cu astfel de personaje. Se află în volumul lui Petru Vintilă o sumă de nuvele remarcabile şi în majoritatea acestora e vorba de un mediu familiar cutezătorului („Mărirea şi decăderea Păunei Variam"). Cînd încearcă însă să descrie o altfel de lume povestirea degajă o impresie de neautentic, iar tirania modelelor artistice împiedecă autorul să fie el însuşi. Am impresia că, de pildă în „Corabia Tormanniior", P. Vintilă arată că nu cunoaşte suficient şi mai cu seamă organic lumea burgheziei sătesti şi de aici pornin carenţele nuvelei. Autorul îşi ia din capul locului, o precauţie: eroii sînt descrişi de un om care pătrunde pentru intîia oară în mediul lor şi care caută, cum singur mărturiseşte, „cordonatele morale şi suporţii pe care se mişcă" această lume. El „înţelege limpede trăsătura cea mai importantă, dar nu pricepe o seamă de lucruri mărunte" şi de aceea este obligat să ne ofere, nu fără a se scuza, o psihologie de serie. „Bătrînul Tormann avea avariţia totală, abjectă a acelor tipuri inumane pe care literatura le-a zugrăvit totdeauna cu un penel întunecat", notează autorul fără însă a spori într-un fel personal semnalmentele distinctive ale personajului său.

Sîntem de mult, şi cu toţii de acord că atunci cînd deschidem o carte nouă aşteptăm ca ea să se hrănească din fapte noi, dar impresia de necunoscut ne-o poate tot atît de bine procura (prin modificarea unghiului de vedere şi extinderea viziunii sociale), analiza unor situaţii şi caractere pe care le-am mai întîlnit. Am putea spune că, într-un sens, în astfel de cărţi descoperim parcă şi mai pregnant experienţa de viaţă a scriitorului, capacitatea lui de a surprinde într-o întîmplare ştiută adevăratul ei înţeles. Nu vom reproşa de aceea, spre exemplu, volumul de povestiri „Luna beată" de Costache Anton că nu ne surprinde prin expunerea unui material inedit. Ceea ce imputăm autorului este că el reia o lume cunoscută, într-o imagine cunoscută, că experienţa sa de viaţă nu i-a ajutat destul să-şi impună talentul său specific. Costache Anton este un scriitor tînăr, cu o notaţie realistă, exactă şi care se apropie de ţărani într-un chip direct şi firesc. În sfîrşit său el a făcut certe progrese, abandonînd un stil prea descriptiv şi prea lent, atras de pitorescul lucrurilor. Dar amintirea unor lecturi îl urmăreşte uneori insistent şi împiedică să-şi realizeze totdeauna intuiţiile pe care în nici un caz nu vrem să i le contestăm. Este evident, de pildă, că unele din motivele literare ale ultimului său volum amintesc motivele cărţilor lui Marin Preda. (Costache Anton adună instantanee din realitatea satului de azi şi descrie traiectoria unor individualităţi, arătînd cum în noile condiţii sociale oameni umiliţi o viaţă întreagă îşi întregesc şi-şi afirmă demnitatea, îndrăznind şi desfăşurîndu-şi capacităţile).

Parcurgînd încă odată drumuri umblate în proza noastră Costache Anton profită însă prea puţin de pe urma propriilor sale cunoştinţe. Că el nu pătrunde în adîncimea realităţilor înfăţişate şi cuprinde prea puţin din psihologia ineditâ a satului contemporan rezultă chiar din povestirea care dă titlul volumului. Ilie Dănet din „Luna beată" e fericit că va arunca, în fine, strachina din care mîncase o viaţă întreagă şi va putea să-şi cumpere un serviciu de masă. E un moment solemn în existenţa sa. Cînd îşi realizează visul începe în jurul lui sub lumina lunii un dans frenetic. Pentru ca un asemenea fapt să nu rămînă expresia mărunt, oarecum neobişnuită, violent simbolică a unor mari prefaceri sociale, pentru ca nuvela să nu cadă în artificiu şi convenţional trebuia ca autorul să străbată regiuni de conştiinţă foarte adînci şi delicate, cu o cunoaştere a ţăranului temeinică şi absolut personală. Dar spiritul sumar al acestei povestiri, apropierea superficială stabilită între autor şi erou, îl împiedică pe Costache Anton să desprindă un înţeles profund pe marginea vieţii lui Ilie Dănet. Aceeaşi obiecţie s-ar putea aduce şi povestirii „Încredere" al cărui erou pleacă în puterea nopţii şi împotriva interdicţiei medicilor să lucreze pămîntul colectiv. Procesul său de conştiinţă este descris, din nou, într-un fel rudimentar.

Reflecţiile autorului sînt cam de genul acesta: „Gheorghe Măruţă se scarpină cu năduf. Puricii nu-i dau pace să doarmă. Puricii sau gîndurile, nu-şi dă seama, prea bine. Uneori şi gîndurile pricinuiesc mîncărimi".

Fapte despre care alţi autori au scris cu intuiţia unor mari artişti, devin citeodată neconvingătoare sub condeiul altora şi pentru că ei lucrează cu personaje şi situaţii străine de experienţa lor personală şi de mijloacele lor artistice proprii. Ori fiecare scriitor este stăpînul unic al unei lumi peste care domneşte cu prerogative absolute.

★

Firеşte, raporturile între experienţa de viaţă a unui scriitor şi opera sa sînt mai diverse, mai ample şi mai subtile. Există însă totdeauna o corespondenţă între originalitatea creaţiei sale şi valoarea faptelor şi a simţămintelor în care ea s-a înrădăcinat fiindcă misiunea scriitorului este să descifreze şi să descrie ceea ce este acut şi esenţial într-o conştiinţă contemporană.

B. ELVIN

DISCUȚII DESPRE INOVAȚIE ȘI MODĂ ÎN U. R. S. S.

De cîteva luni de zile coloanele revistei sovietice „Teatr" găzduiesc, după consistențele dezbateri asupra regiei și artei actoricești, o interesantă discuție intitulată „Noul în viață—noul în artă."

Printre numeroasele chestiuni abordate în intervenții, aș vrea să zăbovesc puțin asupra unei dezbateri problemei a autenticei inovații și a atitudinii artistului cu moda.

În climatul modernității cu orice preț, să alungi uneori — cum remarcă dramaturgul kirghiz Reisenaliev — la un fel de virtuozitate anatomo-patologică, dispusă să corecteze psihologia cotidianului, de loc propriu esteticii sovietice.

Dramaturgul moscovit Iulia Edlis face, în această privință, o observație extrem de interesantă. El consideră, pe bună dreptate, că lupta psihică, întreprinsă, care conduce la sfîșierea tragică a vieții sufletești și care s-ar putea eventual la „virtuozități anatomo-patologice" aparține unui cu totul alt meridian decît cel comunist. În vreme ce scriitorul e dator să pătrundă dialectica sufletului omenesc în mod inovator, coincidînd cu noutatea realității sovietice, în care asemenea lupte dezvoltă unitatea etică a eroului, armonia lui politică.

Drumul spre adîncirea structurii umane și artistice nu trece, aşadar, în nici un caz, prin uniformă. Aminteşte-ți de o reflecție a lui Lev Tolstoi (fiecare om cuprinde o lume întreagă). Alexandr Korneicuk demonstrează că orice lupă puternică, care nu e conformistă în alterar, care nu poartă pecetea artificialității, devine pasionantă, dramatică, întrucît autentică.

Tocmai de aceea, bogăția și noutatea psihologiei omului comunist exclude din competiție în mod firesc falsele complicații, înțelese în manieră seducătoare a presupuși originalități.

De altfel, în general, aceștia la procedee „moderne", și mulțumi la procedeu, dă rezultate exact opuse adevăratei contemporaneități.

O seamă de critici sovietici se declară exasperați de prezența deseori de frecventă în piesele din ultima vreme a conflictului, a autorului care dirijează firile acțiunea în scenă, a marilor deveniți deodată foarte activi — ca spectru ale conștiinței.

Avem de a face, în aceste cazuri, cu un modernism „à rebours". Nu e dată cu morții relativ modalități de mult folosite, insuficient motivate adesea de necesitățile organice ale desfășurării acțiunii contemporane.

Predoxia inspirației unor asemenea procedee nu trebuie subestimată. Corul din „Povestea din Irkutsk" de Alexei Arbuzov, autorul din „Zări prevăzătoare" de Nikolai Virta, morții din „Al patrulea" de Konstantin Simonov — își justifică deplin bogata lor existență.

Dar moda unor asemenea artificii sonore, implantate pe terenul unui conflict care nu le solicită imperios, contrazice autentica inovație, așa cum o cerințele și plăsmuirea psihologică contemporană, complicată însă, normală.

Autentica inovație se referă la substanța dramei și nu la artificiile desfășurării ei. E ceea ce menționează specialistul Viktor Bozov, autorul cunoscutei lucrări „Într-un ceas bun": „După părerea mea, o piesă inovatoare nu e aceea în care acțiunea se petrece în Lună și spectacolul e însoțit de jongleri, de acrobați sau de un nebun, ci aceea în care autorul privește realitatea înconjurătoare cu un ochi nou, proaspăt, și o prezintă dintr-un unghi inedit, neexplorat".

Pe acest tărîm, se fac adesea renturi de bonă. Pornită de la absența modernității în textru, unii rămîn în simplele aparențe, confundînd spiritul contemporan cu eticheta contemporană și declarînd-te satisfăcuți dacă o piesă cosmetizată semnele exterioare ale epocii. Alții consideră, tot în planul aparențelor, că inovatorul, simplitatea, banalitatea aparentă de suprafață determinată o contravine cinematografiei, dau în mod voalat semnul modernității teatrului dramatic.

Din aceste înțelegeri false ale spiritului inovator contemporan, derivate și ele într-o falsă a „modului" stilului modern. Autorii, e semnul de date existențiale ar defini în ultimă analiză, în epoca noastră, modernizarea, ca o particularitate a vieții independente de meridianul pe care ne-ar desfășura.

Se face abstracție, în această optică, de substanța ideatică, de fondul său ideologic. Se face abstracție de ideal ca de ceva depășit, de partinitate revoluționară a scriitorului și a spectatorului, considerate în mod greșit și inadmisibil, în superficiale date exterioare.

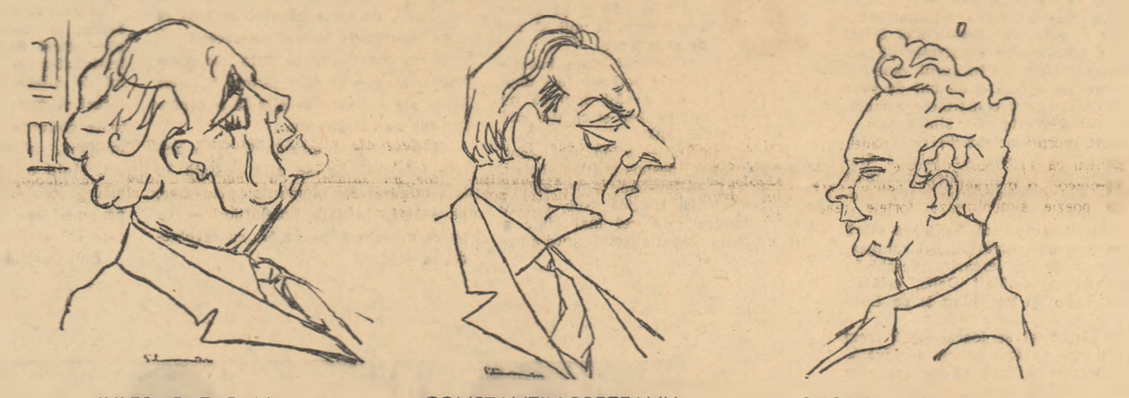
Spiritul contemporan al teatrului nu se reduce la cîteva date de suprafață. Esența lui cu adevărat modernă o dă conținutul nou al realităților sociale și concepțiile înaintate revoluționare afirmate prin ele.

Horia DELEANU

cronica dramatică

„STEAUA POLARĂ" de Sergiu Fărcășan

(Teatrul „Constantin Nottara")



JULES CAZABAN (Acad. Bălăceanu) — CONSTANTIN BREZEANU (Bogdan Athanasescu) — GEORGE CONSTANTIN (Pavel Proca)

Desene de SILVAN

Discuția din actul II, care se poartă între cei doi eroi principali, este cheia de boltă a piesei „Steaua Polară". Autorul, pînă acum prozator autentic și publicist cu inclinații spre polemică, a imprimat primei sale piese o vădită predilecție pentru dezbaterea de idei. Ciocnirea dintre savanții Pavel Proca și Bogdan Athanasescu nu se referă la o sferă limitată, și, de altminteri, autorul a avut bună idee să extragă termenii controversei din orice context specializat. Nu știm cum se cheamă disciplina științifică de care ține institutul de cercetări din scenă și nu simțim lipsa vreunei precizări de asemenea natură. Conflictul opune două concepții de viață fundamental diferite, surprinzînd această opoziție în forme deosebit de proprii acutității imediate. În această înfruntare, Proca reprezintă punctul de vedere al comunistului, călăuzit ca de o stea polară de idealul său partinic. De aceea, pentru el fericirea se fundează pe conștiința îndeplinirii datoriei de combatant modest și anonim. Cinstea și omenia acestui soldat neostenit se împletește firesc cu intransigența. Iată de ce Proca disprețuiește „calea ca de aur" a avantajelor materiale și nu poate să înțeleagă tentațiile carierismului, chiar dacă acesta îmbracă haine înșelătoare. „Știi tu ce putere îți dă să nu vrei nimic numai pentru tine?" îi strigă Proca interlocutorului său. Acesta, profesorul Athanasescu, este un om de știință înzestrat, care s-a apropiat fără convingere de gîndirea materialistă. Infatuatul director al Institutului desparte aberant cerințele socialismului de esența filosofico-morală a acestuia. De fapt, încadrat în frontul muncii de construcție revoluționară, Athanasescu crede că este deajuns să se comporte ca un condotier onest. Solemn și afabil, trecînd printre oameni cu aerul unui aristocrat al științei, el contrazice în chiar structura ei condiția intelectualului adevărat, deoarece nu se simte angajat interior în opera de fundamentală înnoire la care participă.

Nu este lipsit de interes să raportăm pe cei doi protagoniști ai dezbaterii din „Steaua Polară" la unii aparenți antecesori spirituali ai lor, cum ar fi — de pildă — eroii pieselor lui Camil Petrescu. Față de Gelu Ruscanu, Proca se află într-o vădită înrudire, cu deosebirea esențială că el, comunistul, capătă în dragostea sa de adevăr, ajutorul determinant al ideologiei proletariatului revoluționar. Athanasescu n-are nimic comun cu tragedia însetatului de valori absolute. Lipsit, ca și Ruscanu, de lumina gîndirii materialist-dialectice, acest egocentric nu crede însă în nimic, transformînd conceptul de știință într-o abstracție rece, necesară satisfacerii orgoliului său ireductibil. Autorul piesei nu-i refuză personajului unele șanse de transformare, iar în ultimul act asistăm la o mișcare vag promițătoare în acest sens, dar cum vom vedea, destul de puțin susținută în logica dramatică a piesei.

„Steaua Polară" nu este, în pofida aparențelor, o piesă restrînsă la problematica inteleetualului. Este evident că în centrul dramei stă contradicția de neîmpăcat dintre recidivele individualismului burghez, demascate aci ca surse de schematizare, de sărăcire a vieții interioare, și marea frumusețe a conștiinței comuniste, dezvăluită ca forță generatoare a personalităților puternice cu un psihic superior și complex. Sufletul profesorului Athanasescu e disecat, pornindu-se tocmai de la necesitatea descoperirii acelor forme ascuțite ale vechiului, care uneori apar anodine, ascunse sub vălul unor aparențe liniștitoare. La prima vedere s-ar părea că distinsul savant are o rătăcire momentană, „cîteva teorii greșite", cum vrea să creadă și Proca, dar, în realitate, cugetul acestui om de știință este ros de viermele oribil al indiferenței față de adevăr, al nepăsării față de om. Cînd bătrînul academician Bălăceanu îi explică de ce nu se mai poate întoarce la propriile-i opinii eronate din trecut, încercînd să-i comunice ceva din euforia găsirii singurului drum care duce la adevăr, Athanasescu nu vibrează nici o clipă. El este posedat de dorința afirmării sale pe acea cale care i se pare a fi *personală*, fiindcă îl desparte de colectiv. Din ce în ce mai mult omul cu gesturi tiranice de magistru suprem se dovedește a fi slab, derutat, strîns în carapacea unei izolări mortificante.

În vreme ce Athanasescu întîmpină toate contraargumentele cu o îndărătnicie opacă, condusă de dorința de afirmare și de o suficiență sterilizantă, preopinentul său crește cu fiecare replică. Aci, Fărcășan reia, într-o variantă de actualitate, tradiția folclorică a eroului ascuns în haine umile. Proca, înfășurat în mantia modestiei, este așezat într-un puternic contrast cu „maestrul" Bogdan, cu morga profesorală a acestuia. Ceea ce merită însă a fi subliniat este reușita piesei în reliefarea farmecului și tăriei atitudinii modeste. Taina stă în abila explorare psihologică a lui Pavel Proca, întreprinsă în etape succesive care, deși acumulează date noi despre universul sufletesc al eroului, nu produc niciodată surprize. Lucrurile se petrec ca și cum s-ar suprapune pe o primă imagine alte variante quasi-identice, capabile să precizeze contururile figurii, să dea la un loc, nu numai relief, ci și volum personajului în cauză. În acest chip, Pavel Proca, deși nu este scutit de greșeli, capătă consistență tocmai prin varietatea datelor sale exemplare. Modestia sa este expresia conștiinței datoriei împlinite și a încrederii sale nestrămutate în „steaua polară".

Deosebirea profundă dintre cele două poziții capătă o maximă cristalizare, atunci cînd în discuție intervine raportarea existenței omului la eternitate. Tirada entuziastă a lui Proca beneficiază de o impresionantă înțelepciune, care înlătură senin tendința disperată de a rămîne *cu orice preț, singur* în posteritate și proclamă — împotriva spaimelor ancestrale — satisfacția nemuririi colective a celor care-și fac socialmente datoria.

Piesa lui S. Fărcășan demonstrează cu limpezime că în linia de front a construcției socialiste, ideologia clasei muncitoare nu poate fi adoptată pe jumătate. Pentru toți constructorii sarcina constă nu în *acceptarea* concepției noastre politico-morale ca un dat al zilei, ci în însușirea ei profundă și creatoare. Intreagă și profundă a acestei concepții ca o permanentă călăuză în acțiune. Relația bizară dintre concesiile făcute pornirilor ariviste și creșterea proporțională a posibilităților de „a face servicii socialismului", relație pe care o formulează Bogdan Athanasescu, cu o nedeliberată sinceritate, stîrnește pe bună dreptate zîmbetul lui Proca. Și iată că din nou ne întoarcem la discuția fulminantă din actul II, ca la o adevărată centrală energetică a piesei, pentru că aci se și află punctul cel mai tare al ei.

Împotriva unor norme aservite tradiționale, „Steaua Polară" se află printre lucrările teatrale care confirmă adevărul că *acțiunea* nu trebuie văzută numai ca o spectaculoasă înșirare de fapte. Cel mai izbutit pasaj din piesa lui S. Fărcășan (inclusiv intervenția simbolică a doamnei Nache care aprinde lumina) rămîne dezvoltarea schimbului nud de replici grele între cei doi principali potrivnici. Acțiunea dramatică nu încetează în acest interval, ci — dimpotrivă — cunoaște o puternică accentuare. Ideile în luptă capătă forță teatrală, menținînd cu o particulară febră raportul neîntrerupt dintre aspectele particulare dezbătute pe scenă și semnificația lor generală.

Compoziția dramei atrage odată mai mult atenția asupra rolului predominant al ideilor în desfășurarea conflictului. Spectatorul asistă la o împărțire în tablouri a celor trei acte. Diviziunea pare mai întîi artificială, deoarece nu face decît să întrerupă acțiunea și să o reia apoi din același punct. Privită cu atenție, această fragmentare se dovedește a urmări tocmai etapele succesive ale dezbaterii ideologice, împărțind mersul dramei în careuri distincte care ne atrag luarea aminte asupra obiectivului superior al piesei.

Trebuie să observăm însă că în vreme ce primul act pregătește satisfăcător întîlnirea nodală, iar cel de al doilea organizează în jurul acesteia întîmplări edificatoare, după a treia ridicare a cortinei intensitatea și interesul dezbaterii scade simțitor. Această observație nu privește bineînțeles tribulațiile intrigantului Titi Dima, care ocupă în actul III un loc important și deloc neglijabil în aprecierea piesei. Poate că totuși autorul a reunit prea multe tare condamnabile în acest personaj secundar, reducînd astfel posibilitățile de aprofundare a trăsăturilor incriminate.

Privit în ansamblu, ultimul act nu aduce nimic nou în dezbaterea de idei. Această desprindere de ponderea gravă a actelor precedente, stabilește în ultima parte a piesei un climat subit rarefiat și în care lucrurile par să se împace ușor, mult prea ușor. Bogdan Athanasescu respinge categoric ideia concedierii lui Proca și se declară chiar dispus să renunțe la tezele idealiste. Încercăm o firească neîncredere în această transformare, poate tocmai pentru că scena din actul II, în care același personaj se menține, inflexibil, într-o atitudine condamnabilă, este bine scrisă și convingătoare. Profesorul Athanasescu putea desigur să-și schimbe într-o mare măsură poziția după o noapte de cugetare adîncă. Dar, după vigoarea înfruntării precedente cu Proca ne vine greu să primim, în final, *numai rezultatul* unei anterioare clarificări nocturne, fără să o fi cunoscut și pe aceasta în datele sale dramatice. De fapt, conflictul viu al acestei drame de un real interes cunoaște în ultimul act o scădere bruscă și o rezolvare de suprafață. Dacă la o revedere a textului autorul va înțelege importanța menținerii caracterului ascuțit al problematicei conflictului și în faza ultimă, piesa ar atinge nivelul dorit.

Primele două acte, ținînd constant legătura cu sursa tensiunii dramatice, au unitate iar personajele cuprinse, într-un fel sau altul, în controversa centrală capătă consistență. Mai puțin realizate sînt cîteva figuri anunțate una din creațiile sale cele mai prețioase, deoarece a dat, aproape fără întrerupere, replicilor lui Bogdan Athanasescu o reală încărcătură intelectuală. Regizorul a lucrat atent asupra orchestrației ansamblului și astfel, actori distribuiți de obicei în roluri de prim plan ca Marga Butucel-Barbu (Maria), Coca Enescu (Doamna Nache), Ion Dichiseanu (Mocanu) au creionat portrete semnificative în apariții secundare, fără a amplifica intempestiv volumul exact al acestora. Lia Pop (Brîndușa), deși a fost menținută multă vreme într-o nejustificată penumbră, dă dovadă de deosebite însușiri pentru drama de idei. Interpretarea sa ar cîștiga mult, dacă actrița n-ar sublinia excesiv semnificația unor replici.

Într-un rol caricatural, Ion Punea a simplificat nepermis de mult liniile personajului. Intrigantul Titi Dima ne-a apărut, în jocul acestui actor, demascat de la prima apariție, iar scena sa capitală din ultimul act a fost mai curînd stridentă decît colorată satiric.

O lecție de actorie remarcabilă bazată pe buna înțelegere a rolului o oferă artistul poporului Jules Cazaban. Într-un anume sens, rolul academicianului Bălăceanu este un răspuns polemic la străvechiul clișeu al savantului distrat. Interpretul a utilizat aparenta zăpăceală a personajului ca savuros element de reliefare prin contrast a unei minți limpezi și extrem de vii.

Decorurile lui Dan Nemțeanu rezolvă ingenios indicațiile autorului, dar cu un exces de corectitudine, care exclude aproape total stilizarea.

V. MÎNDRA

„Celebrul 702"

Îmi este cu neputință să consider „spectacolul filmat" drept artă cinematografică propriu-zisă. Și aceasta, înainte de toate, pentru un fapt simplu: plastica, sau mai precis imagistica teatrală diferă fundamental de plastica sau imagistica specifică cinematografică. Afirmația făcută nu mă împiedică să recunosc valoarea culturală a „spectacolului filmat". Căci, pe o asemenea cale, colectivități care altminteri n-ar avea ocazia să vadă o piesă de teatru în interpretarea unor actori străluciți pot să o admire pe ecran. Apoi, făcînd diferența între spectacolul filmat și „ecranizare" (în să spun de la început că filmul realizat de Mihai Iacob nu este un simplu spectacol filmat cum afirmă unii dintre aceia care cred că, printr-un negativism total (și, de ce nu am spune-o de la început, nedrept), vor putea atrage atenția asupra lor, hiperexigenții și hipercriticii (întotdeauna cu alții, niciodată cu ei înșiși).

În ceea ce privește ecranizările, în literatura despre cinematograf se întîlnește frecvent părerea că acel care pornește la o ecranizare e mai bine să nu-și aleagă drept punct de plecare o piesă de teatru. Personal am văzut filme de o înaltă ținută artistică și care plecau de la o piesă de teatru. E drept că ele erau iscălite de cineaști ca Lawrence Olivier, Serghei Eutkevici, Orson Welles și alții. Înzestrați cu aceeași capacitate de a nu pierde din vedere specificul plasticii cinematografice. Și e de asemenea drept că asemenea realizări au rămas rare în istoria cinematografului. Și poate că ar fi mai nimerit să cercetăm, atunci cînd, plecînd de la o piesă de teatru o ecranizăm, în ce măsură piesa respectivă ascunde o sarcină cinematografică, — adică implică elemente care pot fi exploatate cinematografic, traduse în acest limbaj artistic specific.

Sub acest raport, mi s-a părut, la o examinare destul de atentă și de severă a piesei, că ea conține asemenea elemente, că ea ar fi putut sugera regizorului o seamă de situații, întîmplări, etc. care, tratate conform limbajului specific artei filmului, ar fi ridicat, dacă ne e îngăduit să ne exprimăm astfel, indicele sau exponentul specific cinematografic al filmului. Să ne înțelegem: nu-i reproșez regizorului că nu a recurs la imagini luate în exterior. Toată istoria se poate petrece numai în interioare și realizarea să continue a purta o amprentă profundă a cinematografului. Sau poate fi înregistrată ca desfășurîndu-se în exterior și numai în exterior dar să rămînă albumul unor scene de gen, de peisaje cu personaje, sau mai știu eu ce, numai cinematograf nu. Apoi felul în care Mihai Iacob l-a condus pe operatorul de luat vederi, excelentul Andrei Feher, în filmarea scenelor desfășurate în interior, departe de a fi demn de disprețuit, e de cele mai multe ori remarcabil. Efortul de a reconstitui în studiou o închisoare de tipul Sing-Sing a fost în general încununat de succes. Deci nu despre înregistrarea filmului numai în interioare, ci despre altceva e vorba. Nu am aspirații sau veleități de scenarist sau regizor și totuși cred că în piesa lui Al. Mirodan existau — cum am mai spus — elemente care ar fi putut fi dezvoltate în sensul accentuării caracterului specific cinematografic al filmului.

Al. Mirodan a plecat de la un caz real — cazul C. Chesman. Dramaturgul romîn s-a servit de acest caz ca de un revelator — în sensul în care cuvîntul e folosit în arta fotografiei — al contradicțiilor antagoniste, al absurdului unei lumi dominată de „alienare". Contrapunctul dintre elementele pe care ziarele i le oferea în legătură cu acest caz și construcția sa — de situații, evenimente, personaje, replici, etc — care, cu toate exagerările deliberate, se întemeia aproape în întregime, pe o realitate obiectivă din țara descrisă și pe o capacitate de fantazare în cadrele plauzibilului, nu avea nevoie de reconstituirea pe larg a unor antecedente, fapte, etc din viața eroului, tocmai pentru că ele puteau fi evitate prin cîteva fraze, în replică. Dar cineastul putea să traducă din nou aceste replici într-o epică sau dramaturgie specific cinematografică, să le exploateze și sub raportul plasticei cinematografice redîndu-le astfel caracterul concret, de carne, al vizibilului. Să luăm o posibilitate. Eroul principal nu se știe dacă a făptuit cu adevărat toate fărădelegile pe care mai apoi le-a zugrăvit în cărțile scrise sub amenințarea morții. La un moment dat această nesiguranță crește, cum reiese și din replici. Dar nu există ceva mai exploatabil cinematografic decît un asemenea lucru. O suită de „flash"-uri ne-ar fi putut aduce în trecut, și arăta fără insistențe cum eroul principal făptuiește aceste fărădelegi și cum în același clipe în care se pare că le făptuiește el duce, în altă parte, o viață, dacă nu virtuoasă, dar doveditoare că nu el fusese autorul diverselor crime istorisite. Crescînd în dinamism cinematografic, filmul nu și-ar fi pierdut din mesajul său moral, din corosivitatea lui satirică. Dar regizorul nu a știut sau nu a vrut să dezvolte tot ceea ce în piesă era implicat în replică. Chiar și figurile de stil „atît de rare în realizarea menționată, ar fi putut să crească numeric și să se nuanțeze.

În comparație cu piesa — în lectură sau în reprezentație — filmul dovedește în reconstituirea vieții din marea țară capitalistă în care se petrece acțiunea mult mai multe naivități. Cred că fabricile de gumă de mestecat din țara respectivă ar fi fericite dacă s-ar consuma atîta gumă de mestecat cît se consumă în filmul de care ne ocupăm. (Mai e apoi un alt produs consumat în film în cantități impresionante: țigările. De îndată ce un actor nu știe ce să facă cu mîinile, cum trebuie să le miște pentru ca, prin jocul lor, să completeze comunicarea expresivă a unor conținuturi interioare, aprinde o țigară). O altă naivitate o constituie scena prin care editorul Harrison face reclamă, la televiziune, cărților scrise de Cheryl. Oricît de mare și nefast rol ar juca erotismul în lumea capitalistă, oricît de mult s-ar apela la el în arta reclamei și oricît de frecvent ar fi introdus ca sos picant în toate bucatele, niciodată un editor sau un producător din occident, care ar vrea să lanseze o carte sau un film de groază, cu furturi, spargeri, asasinate, etc., adică un „thriller" nu ar recurge la un balet de „girls", ci la reconstituirea unora dintre episoadele cele mai atroce din filmul sau cartea respectivă. Personal, atît pe Mircea Șeptilici cît și pe Dorin Dron îi consider deosebit de înzestrați nu numai pentru teatru, dar și pentru cinematograf. Mi-am dat totodată seama de eforturile depuse în realizarea personajelor și de calitățile lor. Dar fizionomic vorbind nici unul nu are fățiosul rolului său. Nici machiajul, nici îmbrăcămintea. Interpretîndu-l pe Harrison, Mircea Șeptilici nu a putut — din motivele arătate și care nu țineau de el — să-mi dea impresia unui om de afaceri rapace și cinic, a unui rechin capitalist numărul unu. Mi-a părut cel mult un mic petrolist romîn de pe timpuri, care acționează ca agent al unor trusturi mai puternice. Pentru șeful cel mai cinic al gangsterilor a fost ales Dorin Dron a cărui față deschisă respiră francheță și generozitate. Hainele și pălăria purtate de el se potriveau mai curînd unui reprezentat al oleiului, sau unui conducător de secță religioasă. Și ca să fiu drept, mă tot așteptam ca în locul unei replici de om cinic să scape un „spiritual", sau un „Ave Maria". La fel Anda Caropol, plină de nerv, de vervă, nu se potrivește sub raportul tipologic, rolului.

Am o deosebită stimă pentru Radu Beligan. Muncitor care nu-și economisește puterile, Radu Beligan folosește lectura amplă și susținută ca un mijloc, pe lîngă contactul nemijlocit cu viața, adjuvant în efortul spiritului său de a întui, descifra și reconstitui lumile înfricoșătoare atît de diverse, de complexe și de nuanțate pe care le reprezintă oamenii. Toată lumea cred că și-a putut da seama de felul în care el și-a sporit necontenit posibilitățile de a exprima un registru mereu mai vast și mai nuanțat de stări emoționale. Totodată se mai poate sesiza în jocul lui Radu Beligan un fel de „distacco", — cum spun italienii — de distanțare lucidă, care îi îngăduie să cuprindă lumea înfățoară a personajului în toată complexitatea conexiunilor, contradicțiilor etc. Lucidității nu a redus în creația actorului emoția ci odată cu reconstituirea mai complexă și mai veridică a personajului, a potențiat-o. Pe scurt, la Beligan cerebralitate și pasiune nu sînt opuse una alteia, ci se ajută reciproc creînd un accentuat relief al expresiilor pe care vrea să ni le comunice. Toate acestea explică și în filmul „Celebrul 702" capacitatea de a trece de la o stare psihologică, un comportament, etc. la altele uneori diametral opuse.

I. Fințeșteanu ni s-a părut, pentru a folosi un termen din argoul pictorilor de portrete, foarte „în caracter". Numai cine a avut nenorocul să cunoască hoți de buzunare (piekpocketi) poate aprecia cît de realistă a fost interpretarea marelui nostru artist. Hoții de buzunare nu respectă, nici în închisoare, nici o lege. Sînt, cum spun francezii „moi" în gestică și ca morală. Oricînd gata să-și schimbe opiniile, să renege, să troacă de partea adversă, îi interesează ca și pe Joe, cum s-ar putea aranja cît mai confortabil. Sînt „moi", unduioși, feminini și în mișcări, ca orice indivizi care au fost obligați de meserie să fie supli. I. Fințeșteanu a realizat toate acestea știind să fie sinuos, insinuant, imoral și foarte grijuliu să-și asigure confortul personal.

Jules Cazaban a interpretat de asemenea excelent rolul unui „avocat marron", în relații vădite cu gangsterii, dar și cu protipendada care îi folosește pe cei din urmă. Nicolae Gărdescu, ca pastor, se achită în general onorabil de sarcina sa. L-am fi vrut însă mai mieros, mai onctuos, mai risipitor în citarea frazelor din scripturi și mai prefăcut în mimarea credinței în acestea. Atunci contradicțiile care îl demască necontenit ar fi avut mai multă eficiență comică. Ștefan Ciubotărașu, în rolul paznicului, bine ales ca fizionomie, sugerează prin joc și replici situația economică a gradelor inferioare din meseria sa, dar alteori simplifică prea mult. Admirabilă ca joc de scenă apariția lui Fory Eterle, cu faciesul său expresiv și cu mișcările pe care le execută tocmai pentru a arăta că ține seama de specificul cinematografic. Sanda Toma a jucat cald, cu o undă de poezie potrivită Dianei și Fetei în albastru.

Scenografia filmului (Liviu Popa) mărturisește acurateță și grijă pentru sugerarea culorii locale. Aranjamentul muzical (ing. Dan Ionescu) reușește să lege între ele cadrele.

Filmul e o transpunere îngrijită pe ecran a comediei lui Mirodan. În această direcție, regizorul a fost atent la compoziția de ansamblu, a izbutit să insufle nu o dată dinamism unor scene. Filmul se bucură — cum am arătat — de o interpretare, în cele mai multe cazuri, foarte bună. Fotografia este remarcabilă. Astfel de însușiri, dacă nu se valorifică decît partial, este din cauză că scenariul filmului n-a știut să speculeze virtuțile cinematografice ale excelentei piese care-i stă la bază.

Eugen SCHILERU

Vernisaj republican

S-a deschis cel de al patrulea Pavilion de mostre — străluci-tor în cristale și metal sub brumele reci de toamnă...

Frumoasa întindere de iarbă și asfalt mătuiate de vîntul frunzelor galbene, te cuprinde și te duce printre lecgănările de voal ale steagurilor verticale. Te absoarbe un imens fluviu de oameni. Intri într-un ecou fără direcții, de voci și de frămîntare. Primul pas în marele edificiu al expoziției te face să înconjori cu ochii boltele înalte și unghiurile largi pe care joacă sfîrîmat în culori și zigzag soarele de asfințit, ameștecat cu reflectoare, cu muzică și voci.

Concepută în cinci cercuri concentrice, etajate și legate între ele, expoziția cuprinde de fapt mai multe expoziții la un loc, pe sectoare, pe vitrine și estradă. Nenumărate neștiți frumoase, mici și mari, te chiama să le vezi și ai vrea parcă să le iei în mînă și să le simți sau să le guști: calitatea e bună, utilitatea imediată. Îți și construiești în gînd interiorul, garderoba sau cămara pe care obiectele-mostră de azi le vei avea mîine în casa ta.

O jumătate de zi este prea mică și o singură vizită nu-i suficientă. Fiecare sector are noutățile lui care plac, care sînt splendid prezentate, și care țesc dialoguri interesante. Sutele de compartimente și miile de produse așteaptă ochii și părerile: ochii se bucură și opiniile se exprimă cu surîsul pe buze. În inima vizitatorului zvîcnește un sentiment nou: bucuria lucrului înfăptuit frumos, durabil și în țara lui. Indolența de altădată a nasului strîmbat „... e românesc, nu-mi place!" s-a pierdut de mult. Gospodinele își văd bucătăria nouă și sala modernă de baie albastră, soții surid mulțumiți întrezărindu-și nevasta, în primăvară, în elegantele rochii-model, logodnicii își aleg mobila iar mătușile reflectează la motorașul electric al mașinilor de cusut... Bătrînul și-a găsit automobilul cu pedale, iar fetița i-a și arătat mămicuții ce fel de pantofiori ar vrea să poarte...

Proiectul expoziției: Decorativa — arhitecți pricepuți în îmbinarea liniilor de efect cu perspectiva și nuanțele ei colorate. Frumusețile expuse: meșteriii neștiuți, cu mîinile lor puternice, cu talentele lor gingașe, cu imaginația neastîmpărată — ieri ciopîndu-și grinda sau cusîndu-și chimirul și azi stăpîni pe tehnică, mașini și uzine. Armonie, profiluri noi, calități superioare: toată cinstea lor!

Toate anotimpurile, toate vîrstele, toate gusturile își găsesc în expozițiile corespondentul util. O notă nouă de mare valoare: îmbinarea delicată pe țesături fine a unor modele țărănești autentice în croielile elegante.

Văzusem anul trecut și vara aceasta saloanele de artă menajeră ale Parisului și Genevei — hale mari, afișe multe, exponate grupate pe firme și trusturi, cu cîte o domnișoară surîzătoare care demonstra mersul aparatelor și cîte un domn cu carnetul în mînă gata să-ți dea o chitanță de acont. Peisaj sec.

Am văzut și pe dinăuntru și pe dinafară de trei ori Pavilionul nostru: dus la Paris sau în Elveția, cu peisaj cu tot, cu grația și bogăția lui, ar depăși, ar stupefia și ar birui.

Pavilionul de mostre al zilelor noastre e și un simbol: al omului harnic, al bucuriei și al țării întregi. Pleci emoționat și mulțumit.

Baruțu T. ARGHEZI

VASILE DOBRIAN — Fată mîncînd mere

CUBA POPULARĂ

de EUGEN JEBELEANU

Fiecare dintre noi cunoaștem o seamă întreagă de lucruri despre Cuba. Această insulă, descoperită de Cristofor Columb la 1492, a stîrnit, după cum știm prea bine, în ultimii ani, puternice dureri de cap diplomației nord-americane.

Exemplul Cubei revoluționare este exemplul demnității. Un exemplu contagios. „Nu rezoluțiile, ci popoarele făuresc istoria" — a spus la Punta del Este, președintele Cubei, doctorul Osvaldo Dorticos.

Limbajul doctorului Dorticos — pe care am avut cinstea să-l cunosc, acum un an, la Havana — e tocmai limbajul acelei demnități, despre care am amintit. E limbajul Revoluției, și e limbajul fiecărui cuban cinstit. E limbajul înalt al unei țări mici, o insulă cuprinzînd doar 7 milioane de locuitori. E limbajul unei țări care și-a cucerit libertatea cu arma în mînă și care, pentru apărarea libertății, e hotărîtă la toate jertfele, pînă la jertfa vieții.

Anul 1959 a fost, pentru cubani, anul Eliberării. Anul 1960 — anul Reformei agrare. Anul 1961 — anul Educației, adică al alfabetizării. Au fost ani hotărîtori, ani ai Hotărîrii. Dar nu ai hotărîrii unui om sau ai unui grup, ci ai hotărîrii maselor.

Și dacă aș fi întrebat: — Ce ai putut citi în ochii cubanilor? — mi-ar fi și ușor și greu de răspuns... Sînt atîtea sentimente exaltante care fulgeră și se întretaie în aceste priviri: mîndrie și veselie, setea de viață liberă care îi este dată astăzi poporului, sclipirea făcliilor sacre ale amintirii martirilor și eroilor Revoluției...

Însă, dominîndu-le pe toate acestea, zărești spinarea cabrată, pumnii strînși ai Hotărîrii.

Am străbătut Cuba de la un capăt la altul, de la Pinar del Rio pînă în apropierea bazei americane de la Guantanamo și am recunoscut semnele acestei hotărîri nu doar în lozincile care — ca tot atîtea arme de luptă — sînt pe buzele tuturor cetățenilor cinstiți din America latină: „Patria o muerte", „Venceremos". Lozincile s-au transformat în forță, în sînge: ele curg prin vinele cubanilor. S-au transformat în Hotărîre. Și Hotărîrea s-a transformat în zeci de mii de case pentru acei „humildes" (adică pentru cei săraci, pentru umilii și umiliții de ieri), s-a transformat în legea pentru reforma agrară, în sabia care a lichidat latifundiile. Hotărîrea se transformă în prima centrală electrică din Cuba: centrala din munți, de la Hanabanilla, unde, prin tunelul săpat, am putut privi, ca printr-un ochean imens, în străfundurile pline de bogății ale pămîntului cuban. Hotărîrea s-a transformat și se transformă în cooperativele pentru cultivarea trestiei de zahăr, unde lucrează 200.000 de oameni, dintre care o bună parte murea, altădată, de foame sau avea de lucru doar cîteva luni pe an. Hotărîrea aceasta, care curge în vinele cubanilor și care scînteie în ochii lor, s-a transformat în beton, în fier, în cartiere noi pentru muncitori și țărani, în cărți, în creșe, în școli pentru cei mulți, în mașini care sînt începutul unei industrii proprii, cubane... în batalioanele de voluntari care au sfărîmat pe invadatori la Playa Giron, la Playa Larga.

Playa Giron... Playa Larga... „tumba de la invasion mercenaria".

Acele plăji, pe care acum un an, într-o arzătoare după-amiază, m-am preumblat și eu, au fost, într-adevăr, o „tumbă de la invasion mercenaria", un „mormînt al invaziei mercenarilor" trimiși pentru a asasina Revoluția cubană.

Șapte milioane de pumni cubani s-au strîns într-un singur pumn de fier. Lovitura a fost distrugătoare pentru dușmani. Avioanele și tancurile de fabricație americană, „bazookas"-urile și mortierele au întîlnit, pe acele plăji pe care m-am preumblat, într-o arzătoare după-amiază cubană, un chip cumplit: chipul hotărîrii unui popor. Chip de fier. „Patria sau moartea! Vom învinge!" O statură nemișcată de metal, cu neputință de înfrînt. O statură, care semăna, în același timp, și cu marele poet și erou al Războiului pentru Independență, José Marti, mort luptînd la 1898... și cu alt erou al luptei pentru independență, mulatrul Antonio Maceo, teribilul „titan de bronz", căzut în luptă, cu doi ani mai înainte la Punta Brava, și cu toți eroii actualei Revoluții, căzuți la asediul cazărmii „Moncada", în Sierra Maestra, în Sierra Escambray (pe care am străbătut-o) — și cu veneratul erou de la Yaquajay, Camilo Cienfuegos.

În mai puțin de 72 de ore, mercenarii erau zdrobiți.

...Mă preumblam, în acea după amiază de august de-a lungul Playei Larga, privind întinsul mării pînă departe. Nici urmă de mercenar. M-am întors cu fața spre pămînt: iată, punctele de unde au izbucnit, ca un ciclon cu tot atîtea guri, batalioanele Revoluției — muncitori, țărani, bătrîni, ostași tineri, unii de 15 ani sau mai puțin. Ele au măturat oștile ultramodern echipate ale mercenarilor, în 72 de ore.

— „Ostașii noștri (ne spune însoțitoarea, alfabetizatoarea Olimpia Sigarroa) au țîșnit din toate părțile: dinspre Nord, cam din direcția aceea, de la Jaquey, mai din jos, de la baza Australia unde se afla batalionul 111, de la Cienaga de Zapata, de la Jigui, de la Cayo Ramona, din toate părțile... Fidel Castro era pretutindeni..."

Privesc în direcțiile spre care se îndreaptă degetul călăuzei mele și din cînd în cînd mă aplec spre nisipul de-a lungul și de-a latul căruia, iată, n-a trecut nici jumătate de an, se tăvălea iadul. Culeg, dus pe gînduri, corali albi ca niște frînturi de tulpine ale unor imaculate flori pietrificate, scoici de toate formele, de cele mai uimitoare culori...

Ridic capul și-o văd pe tînăra călăuză cu ochii în lacrimi. Spun:

— Ești tristă.

— Da, răspunde, mă gîndesc la băieții noștri căzuți.

Olimpia Sigarroa, care a împlinit 20 de ani, dar care mi-a spus din prima clipă că idealul ei este să fie o bună revoluționară, se gîndește la cei care au murit, pentru ca tinerețea ei să înflorească. Iar eu îmi reamintesc de minunatul poet care este Nicolás Guillén, poetul profet al Cubei, și care de mult anunțase resurecția Patriei sale în atîtea minunate poezii.

Și-mi aduc aminte de cuvintele rostite de Fidel Castro în ziua cînd faimoasa cazarmă Moncada a fost transformată în „Cetatea-școală 26 Iulie".

„Noi (a spus atunci Fidel Castro) nu am cucerit fortăreața aceasta nici la 26 iulie, nici la 1 ianuarie. Noi o cucerim astăzi, cînd ea devine un focar de învățămînt. Avem nevoie încă de multe victorii, de felul acesteia.

Asemenea bătălii trebuie să știți, copii, sînt bătăliile cele mai frumoase: bătălii fără morți, fără doliu".

Pe Playa Larga, pe Playa Giron, pe toată această întindere de pămînt și de ape, în văzduh, în mlaștini, pe nisip și pe mare, s-au dat lupte crîncene. „Los gusanos" (adică viermii, cum sînt denumiți cu dispreț și silă contra-revoluționarii) au fost înfrînți în decursul a trei zile. Cubanii — dornici să-și reconstruiască o viață nouă în pace, în cetăți-școlare, în uzine, pe plantațiile trestiei de zahăr, în munca pe ogoare, — au trebuit să răspundă fierului cu fier. Dar și cu sînge.

În aceste bătălii, au pierit nu doar ostași maturi, ci și ostași aproape copii. Unul din aceștia a fost Rolando Valdivia González. Avea abia 15 ani, era însă prim artilerist într-o baterie antiaeriană.

La vîrsta aceasta, de obicei, copiii zburdă pe plaje, culegînd — așa cum făceam pînă și eu, om în toată firea, în acea arzătoare după-amiază cubană — scoici, pietre ciudate ca niște arici de zăpadă sau rămurele de coraliu alb.

Însă Rolando Valdivia González era în dimineața de 17 aprilie 1961, cînd mercenarii au debarcat pe coastele peninsulei Zapata, ostaș, prim artilerist în artileria antiaeriană a Revoluției. Unul dintre nenumărații ostași ai Oastei Hotărîrii.

A murit la post, doborît de proiectilele mortierelor și bazookas-urilor mercenarilor.

Ultima carte poștală, trimisă mamei sale, cuprindea și aceste rînduri: „Măicuță, cu fiece zi pe care o petrec aici, mă simt și mai hotărît să lupt pentru Patrie; noi sîntem hotărîți pentru orice ar fi să fie. Chiar de-ar fi să vină dușmanii pînă aici, chiar de-ar fi să pătrundă, ei nu vor putea să scape, ți-o spun eu".

Sîngele ostașului de 15 ani s-a scurs în nisipul acestei plăji, însă profeția inimii lui tinere s-a împlinit: dușmanii n-au scăpat. Ei au fost striviți de pumnul implacabil al Hotărîrii, de pumnul Revoluției populare.

...Soarele începutului de septembrie nu este, în Cuba, mai îndurător decît soarele de august. Lăsînd Oceanul la dreapta noastră, ajungem la „Ciudad pesquera de Manzanillo" („Orașul pescăresc din Manzanillo") năuciți de căldură. Cămașa, trasă peste pantaloni după obiceiul cuban, nu mi se pare cu nimic mai ușoară decît o cămașă purtată europenește: arde. Pînă la urmă, mă lipsesc de ea și umblu pe jumătate gol, la fel muncitorilor în mijlocul cărora mă aflu.

Un complex de peste cinci sute de case noi-nouțe: roze, galbene, albăstrii, verzi-pal, vor intra în curînd în posesia pescarilor. Mai încolo, învăluită în nori de praf și de var, sufocată de larma betonierelor și a macaralelor, se înalță, uriașă, carcasa viitorului șantier naval, în care se vor construi ambarcațiuni pescărești.

— Eh, ce spuneți de casele noastre? — ne interpelează, mîndru, un muncitor. Știți ce era aici pe vremea lui Batista? Și nu mai spune nimic. Dar înțeleg.

Mîndria aceasta, a constructorilor unei vieți noi, am putut-o citi de-a lungul întregii călătorii, de la Havana pînă la Santiago de Cuba. Nu e o mîndrie interioarizată, ci una expansivă, dornică de a găsi confirmarea pretutindeni.

— Așa-i că e frumoasă Cuba noastră? Așa-i că locuințele pe care le clădim n-au pereche? Așa-i că știm să ne facem o viață frumoasă? Spune, așa-i?

Da, așa e. Se construiește, în Cuba, cu o frenezie pe care numai cei sărmani ieri o pot avea, acei care, din tată în fiu clădind doar pentru alții, știu că azi construiesc pentru ei. Se rîde, se cîntă și se dansează, în Cuba, cum nu s-a rîs, nu s-a cîntat și nu s-a dansat niciodată. Se respiră cu poftă pe care numai cel ieșit din temniță o are.

Am vizitat apoi o altă parte a orașului. Acolo se mai poate vedea — pentru foarte puțin timp, exact atît pînă cînd pescarii vor primi cheile noilor case — vechiul cartier pescăresc. Întinse pe mari distanțe, plasele fulgeră sub valurile cumplite ale căldurii, azvîrlind miliarde de solzi de lumină. Urmele vremurilor de altădată se mai pot vedea: aici, grijile și chinurile au urîțit pretimpuriu frumoasele chipuri ale mulatrelor și ale negreselor, băieșandrii — subnutriți în copilăria lor altădată — sînt sperioși, rahitismul a pus pecetea nu doar pe unul.

— Yankeii au știut cum să ne fericească...

Manzanillo face parte dintre acele ținuturi ale Cubei care cunosc cel mai bine prețul libertății. La Manzanillo a fost asasinat, la 22 ianuarie 1948, de către un căpitan cuban aflat în solda Wall-Street-ului, marele fruntaș al muncitorilor din industria de zahăr, Jesús Menéndez. El — și atîtea alte mii de eroi și martiri ai libertății — au pierit pentru ca oamenii aceștia să poată smulge vieții cheia cu ajutorul căreia trec de la cavernele de altădată în locuințele pe care le construiește statul revoluționar condus de Fidel Castro.

Vechiul sat pescăresc, în care singurul lucru frumos sînt uriașele cantități de crevete așternute pe rogojini ca niște nesfîrșite comori de coralii, rămîne în urmă. Dar versurile lui Nicólas Guillén, versurile care, încă înainte de izbînda revoluției, evocau amintirea vie a lui Jesús Menéndez, mă însoțesc și-mi vorbesc despre victoria dreptății și a adevărului: „Jesús nu spune nimic, dar are în ochii-i un sclipăt de promisiune adîncă, asemănător celui ce-l au coasele în timpul recoltei, cînd sînt atinse de soare: ridicînd pumnu-i puternic ca un ciocan nefrînt, înaintează urmat de voinice grumaze, ce întonează, într-o limbă virgină, un cîntec larg și înalt ca o frîntură de ocean; Jesús nu este în cer, ci pe pămînt; nu cere rugăciuni, cere luptă; nu cere preoți, ci tovarăși; nu zidește biserici, ci sindicate. Nimeni nu va putea să-l ucidă".

●

Și iată-ne acum pe un imens platou, între culmile împădurite ale Sierrei Maestra — măicuța revoluționarilor în timpul luptelor împotriva armatei lui Batista. Pe acest platou nu se afla, pe vremea cînd Cuba era zaharnița yankeilor, nici umbră de clădire! Acum, edificii solide formează miezul „Orașului școlar Camilo Cienfuegos" (Ciudad escolar Camilo Cienfuegos). Camilo Cienfuegos a fost un strălucit luptător al Revoluției. Ca el, sînt mulți alții! Nimic n-a putut împiedica ridicarea acestui cuib de lumină, aici între culmile Sierrei Maestra, unde înainte de revoluție, rar găseai om care să știe să scrie și să citească. Aici n-au existat școli niciodată. Ținut de țărani... Batista n-avea nici un interes să-i învețe să scrie și să citească...

Acum, pe acest uriaș platou, dominat de umbrele Sierrei Maestra, se ridică edificii mari ultramoderne, cu săli de cursuri, cu dormitoare, cu săli de gimnastică și de recreație, cu biblioteci, cu cantine.

Ne-au înconjurat stolurî de copii: albi, și negri, și mulatri. Sar în jurul nostru. Sînt bucuroși că văd oaspeți. Pe mine mă ia de mînă un băiețel. Gilberto Valdez. Intrăm pe teren, jucăm volei. E o hărmălaie nemaipomenită. „Ciudad escolar Camilo Cienfuegos" adăpostește elevi numai din regiunea Sierra Maestra, fii de țărani. Cei mai mulți dintre ei sînt odrasle ale luptătorilor revoluționari căzuți în luptă. Cursurile sînt unice (învățămînt de 7 ani), dar elevii sînt de diferite vîrste.

Prietenul meu Gilberto Valdez are 12 ani. — Ai învățat să scrii? — Da. — Și să citești? — Da. — Vrei să scrii ceva?

Face din cap că da, îmi cere carnetul și, strîngîndu-și limba roză între dinții albi, scrie: Fidel — Gilberto.

...Trecem prin clase. Fiecare clasă are 32 de elevi. În general, copiii învață repede, cu toate că, uneori, se mai ivesc dificultăți din cauza diferenței de vîrstă.

Elevii au și o mică tipografie. Acum învață să construiască un pluviometru.

După ce au învățat să scrie și să citească, mulți elevi au devenit brigadieri și acum alfabetizează ei înșiși: profesori la 13—14 ani!

Înainte de a pătrunde în această cetate școlară, nici unul dintre elevi nu văzuse becuri și lumină electrică.

— M-au întrebat dacă nu sînt stele... — îmi spune căpitanul Americo Esteban Arbucias, care a luat parte, sub comanda lui Raul Castro, la luptele din Sierra Maestra. Păr aproape alb, nas acvilin. Uniformă „verde-olivo", centură, pistol la șold, cămașă cu guler răsfrînt, bocanci mînjiți de noroi.

Ne explică. Deocamdată clădirile pe care le vedem sînt numai a opta parte din ceea ce va fi „Ciudad escolar Camilo Cienfuegos". Cînd întregul complex va fi gata, vor învăța aici 20.000 elevi. Clădirile sînt construite de armata revoluționară. În jurul orașului școlar se vor ridica două mii de case pentru ostașii care construiesc complexul: 360 din aceste case sînt gata.

Ne oprim într-o clasă. Ferestre mari, curățenie, pardoseala de faianță (faianța ține răcoare, și nicăieri mai mult decît în Cuba răcoarea nu e mai prețuită).

Elevii sînt în pauză. Se joacă afară printre palmieri, aleargă, bat mingea. Îi privesc de la fereastra deschisă: acela-i Alicio, celălalt Delis, celălalt Hector. Iată-l și pe Milan și pe Eulicer...

Să-i lăsăm să se joace. Dacă vrem să știm care au fost temele de învățătură ale zilei, ajunge să ne aruncăm ochii pe tablă și să citim:

1) El combate de Santiago — Alicio.
2) Reforma agraria — Delis.
3) La muerte de Camilo — Hector.
4) 1-ro de Mayo — Milan.
5) Esercito rebelde — Eulicer.

...Așadar, despre lupta de la Santiago (Santiago e un vechi centru revoluționar al Cubei), despre reforma agrară (care le-a dăruit lor și părinților lor pîinea și zahărul cîștigate în demnitate), despre ziua de 1 Mai (care e sărbătoarea universală a tuturor oamenilor muncii, de la poli pînă la tropice), despre moartea unuia dintre eroii Revoluției cubane, Camilo Cienfuegos, despre „esercito rebelde" (armata revoluționară care a gonit tirania Batista din patria lui José Marti și a lui Fidel Castro)...

...La 26 septembrie 1960, luînd cuvîntul la O.N.U., Fidel Castro spunea: „...poporul nostru își propune să dea marea lui bătălie împotriva analfabetismului, avînd țelul ambițios de a învăța să citească și să scrie, în anul viitor, pînă la ultimul analfabet: în acest scop organizațiile de institutori, de studenți, de muncitori, cu un cuvînt, întregul popor, se pregătește pentru o intensă campanie, și Cuba va fi prima țară a Americii care, în cuprinsul cîtorva luni, va putea să spună că nu mai are nici un analfabet"...

Poporul cuban s-a ținut de cuvînt.

●

...Nu departe de Playa Giron, acolo unde, în aprilie al anului trecut, au fost nimiciți invadatorii mercenari, l-am cunoscut pe José Latarte. Avînd, pe o distanță același drum cu noi, ne-a rugat să-i facem loc în autobuz, José Latarte are 13 ani și este alfabetizator în „Brigadas Conrado Benitez". De la 10 mai pînă în august 1961, a alfabetizat două persoane: doi bătrîni. Acum are în grijă (să le învețe să citească, să scrie) cinci persoane.

Băiețelul nu arată nici un fel de orgoliu. E cuminte, reflexiv, cînd îi întrebi ceva te ascultă cu atenție și-ți răspunde fără grabă, după ce s-a gîndit îndeajuns. E copil, totuși, dar de o seriozitate, de o convingere în necesitatea trebii pe care o face, profundă. E un cuban adevărat, pe care revoluția îl crește, în care revoluția are încredere — și el știe asta.

Înainte de a ajunge în satul Real Campina, ne roagă să oprim. Trebuie să coborîe. Ne mulțumește, coboară. Toți îl aplaudăm și nu ne vine să pornim mai departe.

Îl văd cum o ia pe o cărare, cum se face mic, mereu mai mic, printre copacii tropicali. Are o ținută de adevărat profesor.

Se pierde apoi la cotitura unei poteci în timp ce noi continuăm să aplaudăm, să aplaudăm, surîzînd, dar cu ochii în lacrimi...

●

...Rar oameni mai veseli, mai plini de candoare, mai dispuși să cînte și să danseze, decît cubanii. Ei cîntă acum, ei rîd, ei dansează, ei primesc prietenii cu o prietenie care nu cunoaște rezerve. Dar arma automată le atîrnă de umăr pînă și în vis.

Printre scriitorii în tovărășia cărora am vizitat Cuba, de la un capăt la altul, se afla și un american. Era dimineață, cînd, pătrunzînd în satul Pedro Betancourt și vizitînd șantierul noului cartier al coiectiviștilor de pe plantațiile de orez ale cooperativei „Camilo Cienfuegos", scriitorul american avu o surpriză dintre cele mai puțin obișnuite. Oaspetele Cubei aproape că dădu naș în nas cu un țăran voinic, un cooperatist. De sub umbra sombrero-ului, se ivi o lumină binevoitoare: un zîmbet. Țăranul locuise, o vreme, la New-York, unde se împrietenise cu scriitorul american. Mai mult: locuiseră pe aceeași stradă. Acum, era bucuros că se întorsese în Cuba, că luptase împotriva mercenarilor la Playa Giron — și că-și revedea prietenul. Se așezară, așa dar, sub uriașa umbrelă a unui arbore ceyba, cam de vreo patruzeci de metri înălțime, și începură să vorbească. Din păcate, nu prea mult, căci trebuia să mergem mai departe, spre Laguna del Tesoro, în Cienaga de Zapata.

Ce doi prieteni se îmbrățișară, după obiceiul cuban, strîngîndu-se în brațe și bătîndu-se pe umeri.

De sub pălăria-i cît o roată de car, ochii țăranului care luptase la Playa Giron, sclipeau veseli.

— Știu — spuse el — că n-ai relații cu „viermii" cubani, fugiți în America. Dar, poate, o să scrii ceva despre vizita făcută în Cuba. În cazul acesta, spune-le că, dacă mai au chef de vizite la noi, să-și pregătească hîrtiile din vreme.

— Ce hîrtii? — întrebă scriitorul american.

— Testamentul, chico, testamentul, băiatule.

Și, o clipă, dinții țăranului care luptase la Playa Giron sclipiră nu ca niște mărgăritare, ci ca un brici — și ochii lui se ațintiră grei ca două boabe de fier.

...Încetase să surîdă. Vedeam încă o dată chipul de metal inflexibil al Revoluției.

De la Pinar del Rio pînă la Santiago de Cuba, am putut să văd și să admir acest chip în mii și mii de exemplare.

Cea mai mare bucurie pe care poți s-o faci unui cuban e să-i spui că nu ești yankeu și că ți-e silă de yankei.

Poporul cuban, — blînd, inteligent, ingenios, iubind nespus muzica și dansul, — a trăit, aproape cinci secole, sclavia cea mai tragică, sub diferiți stăpîni, dintre care cel mai cinic a fost ultimul: imperialismul nord-american.

Drama aceasta poate fi întrezărită și din această poezie intitulată „Sudoare și bici" iscălită de Nicólas Guillén.

„Bici,
sudoare și bici.

Trezit de vreme, soarele
a dat de negrul descult,
cu trupul gol, greu de răni,
întins pe cîmpie,
Bici,
sudoare și bici.

Vîntul trecut-a, strigînd:
— Ce floare neagră ții-n mîini?
Sîngele-i spuse: să mergem!
El îi răspunse: să mergem!
Descult, porni-n sîngele său.
Trestia de zahăr, tremurînd,
loc îi făcu, să poată trece.

Pe urmă, cerul tăcut,
și, pe sub boltă, el, sclavul
mînjit de sînge de domn.

Bici,
sudoare și bici,
mînjit de sînge de domn,
bici
sudoare și bici,
mînjit de sînge de domn,
mînjit de sînge de domn.

Exploatată, insultată, Cuba era considerată de monopolurile americane ca o zaharniță și ca o casă de plăceri.

Care dintre stăpînii dolarului își putea imagina acum patru-cinci ani că „perla Antilelor" se va transforma din perlă în văpaie, și că văpaia aceasta le va scurta din ghiare și va împrăștia lumină peste întreaga Americă latină?

Plecînd la 25 noiembrie 1956 pe mica ambarcațiune Granma, din golful Mexicului, Fidel Castro debarca, peste cîteva zile, pe pămînt cuban, în fruntea a 82 de tovarăși de luptă. Începea o luptă crîncenă, plină de sacrificii. Însă, în doi ani, flăcările Revoluției se întinseseră, din Sierra Maestra în Sierra Escambray, din Sierra Escambray la Santa Clara, din Santa Clara la Pinar del Rio și la Havana.

A fost o luptă aspră, dură, dusă în condiții inegale, împotriva unei armate și a unei poliții ultra-modern echipate. Nimic însă n-a putut rezista văpăilor Revoluției. Oștile Revoluției au hrănit pămîntul Cubei cu sîngele lor. Însă rezultatul a fost grandios. Grupul celor 82 de revoluționari, cu care debarcase Fidel, devenise, în ultimele trei săptămîni ale mandatului lui Eisenhower (cînd se aștepta o intervenție armată nord-americană) o oaste de 1 milion. În acele trei săptămîni, s-au aflat sub arme un milion de cubani, — bărbați, femei și tineri începînd de la 15 ani! Un fenomen extraordinar, dacă voi sublinia, încă o dată, că populația Cubei e de 7 milioane.

„Armata revoluționară (spunea Camilo Cienfuegos, eroul fără de moarte, de care am amintit) este poporul înarmat".

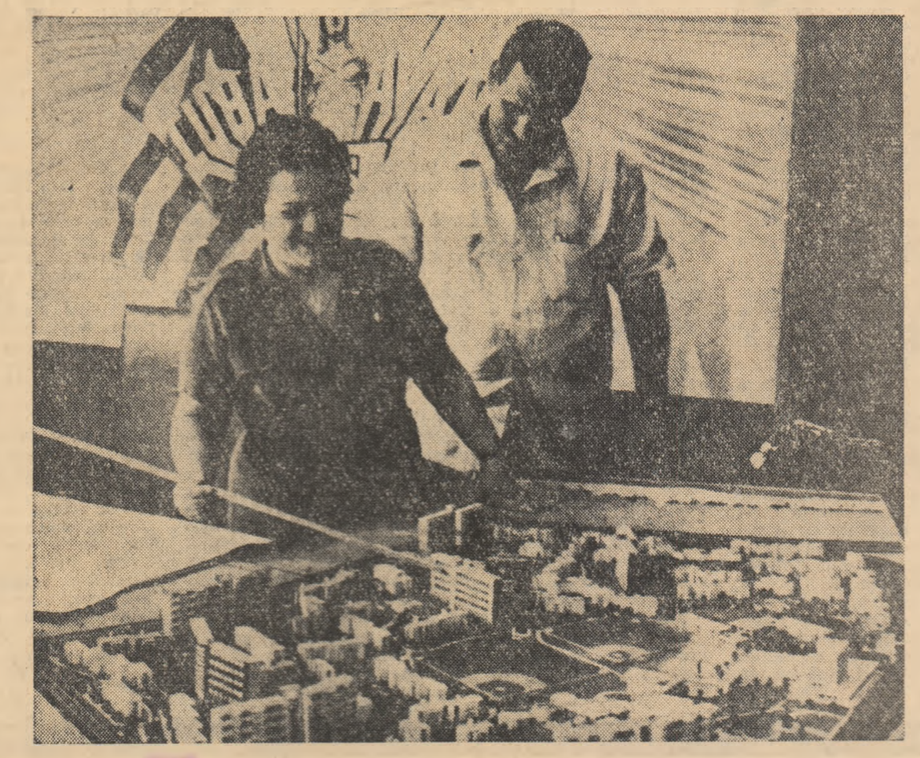
În aceasta trebuie căutată una dintre explicațiile forței Revoluției poporului cuban.

Marea mîndrie a fiecărui cuban este să poată fi ostaș, apărător și constructor al Revoluției.

Preumblîndu-te pe străzile Havanei, ceea ce te izbește, este tocmai această „alegria", această bucurie de a trăi în Revoluție, de a respira aerul proaspăt, încărcat de electricitate al Revoluției. Cu puștile-mitraliere pe umeri, cu revolverele la șold, negri și albi și mulatri — bătrîni și tineri, bărbați și femei — apără Revoluția. Căci ea trebuie să fie apărată — și cubanii nu-și fac iluzii, cu toate că sînt hotărîți la orice, sau poate tocmai de aceea!

N-am putut citi pe fața niciunuia îngrijorarea — și doar țărmul Statelor Unite ale Americii se află la o depărtare de numai 150 km...

Însă vigilența este în Cuba o zeitate tutelară. Ea se află postată în fața ministerelor, a marilor magazine, pe șosele, în fața hotelurilor — cu pușca mitralieră pe umăr, cu revolverul la șold.



Pastorita Nunez, directoarea institutului pentru construcții, în fața machetei cartierului de est al Havanei, în curs de construcție.

La Havana, într-o minunată noapte, plină de stele, în acele clipe cînd florile de oleandru par mai roze și mai catifelate decît oricînd și cînd imensii cactuși se deschid ca niște scoici țepoase, lăsînd să iasă la iveală albele, uluitoarele lor flori cărnoase, — trecînd prin fața unei clădiri impunătoare, mi s-a arătat din depărtare, această zeitate tutelară a vigilenței, sub înfățișarea unui foarte tînăr ostaș. Apropiindu-mă, mi-am dat seama că mă aflu nu în fața unui ostaș, ci a unei... ostașe, — dacă se poate spune așa.

Sta întinsă pe parapetul clădirii, cu pușca mitralieră în pumn, de strajă. La apropierea mea, s-a ridicat în picioare. Cum meseria de reporter își are legile și riscurile ei, am intrat în vorbă. I-am explicat că sînt cetățean al unei țări prietene.

— Ce țară? — m-a întrebat,

— Romînia.

S-a bucurat. A rîs.

Mi-a explicat că ne cunoaște țara, unde a fost, ca balerină, cu prilejul turneului Aliciei Alonso. Era o fată aproape tot atît de înaltă ca mine, o superbă cariatidă, dar avea numai 15 ani... și mi-a mărturisit că iubește foarte mult dansul. „Dar și mai mult — a continuat — revoluția". Și a adăugat: „trebuie s-o sprijinim cu toate forțele".

Și în ochii ei am citit tărăși acea inflexibilă hotărîre a cubanilor.

Întruchiparea hotărîrii supreme de a apăra Revoluția și demnitatea este, însă, însuși Fidel Castro

„Să-ți povestesc o întîmplare în legătură cu Fidel" — mi-a spus, într-una din zilele petrecute la Havana, Nicólas Guillén. „Era în timpul vizitei făcute de Fidel Castro în Statele Unite. Cu prilejul unei recepții, oferită de Ambasada Cubei din Washington, Foster Dulles i-a prezentat lui Fidel un funcționar din Ministerul Afacerilor Externe american. „Dînsul (i-a spus Foster Dulles, arătînd spre funcționarul american) este însărcinatul cu afacerile cubane".

La care Fidel a răspuns: „Vă înșelați. Însărcinatul cu afacerile cubane sînt eu".

Asemenea limbaj cu care aroganța imperialistă nu era obișnuită, a avut un efect imediat: obrajii lui Foster Dulles și-au schimbat culoarea.

La înapoierea în țară, mulți m-au întrebat: — Cum e Fidel? Cum arată?

L-am văzut de mai multe ori. Am avut cinstea apoi de a sta cu ei de vorbă aproape o oră, cu toate că fiece secundă îi e prețioasă. Ei bine, ce-aș putea spune despre Fidel? Ar fi prezumțios să încerc a-i da o caracterizare. Aș spune doar atît: e un om de o mare simplitate, care își iubește poporul și Revoluția cu o mare dragoste, și în care poporul cuban se recunoaște ca în oglinda celui mai limpede rîu. E de o mare modestie, la fel de mare cît voința lui și cît uriașa-i putere de muncă.

Este simplu și drept.

Fernando Sanchez Amaya, unul dintre cei 82, în fruntea cărora — înfruntînd toate primejdiile — a debarcat, în noiembrie 1956, pe coasta Cubei, în apropiere de Sierra Maestra, povestește următoarea scenă.

După debarcare, micul grup al ostașilor revoluționari trebuia să facă tot ce-i cu putință pentru a nu fi descoperit de urmăritorii lui Batista înainte de a ajunge pe piscurile Sierrei Maestra. Trebuiau să înainteze în noapte, prin desișul pădurii tropicale, în cea mai mare liniște.

Într-una din acele nopți, ajungînd în apropierea unui rîu, Fidel, aflat în fruntea coloanei, se întoarse și, pe un ton furios, scrîșnind dar stăpînindu-se, șuieră printre dinți, încet, dar în așa fel încît să fie auzit:

— Cine vorbește tare?

Tăcere. Încurcătură.

— Să-și spună numele cel care a vorbit tare.

Tăcere din nou.

— Cine comandă această companie?

— Eu.

— Ce-i aia eu?

— Eu, Raul Castro.

Și atunci se auzi, tot încetă dar inflexibilă, vocea lui Fidel Castro:

— Căpitanul Raul Castro e, din această clipă, destituit. La comanda al doilea ofițer".

...E drept și simplu Fidel Castro, înțelept și avîntat ca însăși Revoluția.

Smulg din jurnalul pe care l-am ținut în timpul călătoriei mele în Cuba, o pagină — și citesc:

„Havana, Marți 5 septembrie 1961. Seara, la orele 9½, la teatrul „Chaplin" (fost Blanquita), unde are loc festivitatea de încheiere a Congresului de alfabetizare. Sala are 3000 de locuri și geme de lume: delegați din toate colțurile Cubei, agitînd drapele, milițieni, milițiene, albi, mulatri, negri. Mulți ostași care n-au mai găsit locuri, stau întinși pe jos, cu armele pe umeri sau la șold, cu beretele făcute sul și trecute pe sub galoane.

Entuziasmul e delirant, cu toată căldura sufocantă. În spatele meu se află un tînăr ostaș, care strigă neîncetat lozinci, se ridică, se agită și, la un moment dat, din entuziasm desigur, vrînd să lovească în spătarul scaunului în care mă aflu, îmi trage un pumn în cap... La dreapta mea este un negru bătrîn, cu ochii ațintiți ca în extaz, spre scenă, unde se află masa prezidiumului și orchestra de ghitare a pionierilor, cu beretele roșii.

În sfîrșit, apare Fidel: e cu un cap și jumătate mai înalt decît ceilalți, îmbrăcat în bluză militară simplă, cu buzunarele umflate de hîrtii și stilouri. Descheiat la gît, cu umerii lați, e de o naturalețe cuceritoare. Nu-i poți citi pe chip nici umbra unei îngîmfări. Muzica intonează „Imnul revoluționar cuban", pe care-l ascultăm cu toții în picioare.

Urmează un scurt program artistic: cîntă pionierii, o milițiană recită. Urmăresc nu numai ce se petrece pe scenă, ci și în sală. Cînd Fidel se ridică să vorbească, e un delir. Mai mult de cinci minute, lumea aplaudă, ovaționează, ochii îl îmbrățișează. În același rînd cu noi, sînt trei tinere fete neverosimil de frumoase (una dintre ele, mai ales, cu pielea de un alb de nufăr cu imensi ochi negri, cu părul ca un tron negru în care și-a pus un trandafir roz). Ele aplaudă cu mîinile ridicate și, ca să poată vedea mai bine scena, sar, rîzînd cu cel mai frumoși dinți din lume.

Mai mult de cinci minute, lumea aplaudă: aplaudă Revoluția biruitoare. Fidel Castro așteaptă cu răbdare, apoi ridică, surîzînd, mîna — și se așterne tăcerea.

Fidel are o voce puternică, foarte plăcută, familiară aș spune, un pic răgușită.

Își începe cuvîntarea, în chipul cel mai firesc, adresîndu-se celor din sală, făcînd glume, care sînt întrerupte de rîsete, ovații, aplauze...

— Ei (spune Fidel, uitîndu-se la ceas), e ora 10½: va trebui — cred că sînteți de acord — să terminăm încă în cursul acestei zile".

N-a isprăvit ultimul cuvînt, și sala întreagă e o furtună:

— No, no! (strigă miile de asistenți) Maniana!

— Mîine! Mîine! — e un singur strigăt, o singură dorință.

Căci de fiecare dată Fidel Castro vorbește poporului, pe limba lui, despre toate problemele care-l frămîntă, și în așa fel, încît cuvîntările sale au devenit pentru ei o necesitate.

...Și Fidel Castro începe, într-adevăr, să vorbească pe la 10½ și va termina, spre ziuă, pe la orele 2½.

Îl privesc: e un Neptun învestmîntat în veston de ostaș, cu pistol la șold, un Neptun al poporului, al celor mulți, al acelor „humildes", pentru care, și împreună cu care, a ridicat tridentul împotriva fiarelor.

Îi privesc mîinile: unele dintre cele mai expresive mîini din cîte am văzut.

Nimic teatral în gesturi, nimic retoric. Cînd zîmbește sau rîde, zîmbește cu sinceritate sau rîde cu poftă, ca un copil uriaș. „Va trebui (spune) să învățăm rusește, căci limba rusă e limba Marii Revoluții. Și englezește... Da, și englezește — pentru a putea vorbi cu revoluționarii ame...

Aș mai avea, desigur, multe de povestit în legătură cu vizita mea în Cuba. Cunosc însă din proprie experiență un adevăr și anume: cea mai acceptabilă povestire este povestirea rezonabilă ca întindere — și mi-e teamă că m-am cam îndepărtat de acest adevăr.

Oricum, va trebui să vă mai înfățișez, din fugă, o seamă de bucurii pe care le poți avea vizitînd Cuba de azi, Cuba revoluționară. Bucurii care, fiind ale noastre, explică prea bine și amărăciunile dușmanilor.

E o bucurie, bunăoară, să intri în cinematografele din Havana: la cinematograful „Apollo" sau la „Monaco" (unde rula filmul sovietic „Bătălia din Odesa") sau la Metropolitan (unde-l puteai vedea pe Vasili Livanov în „Muzicantul orb") sau la „Radiocentro" (unde este prezentat filmul „Două ore în U.R.S.S.", care este un „viaje a lo largo de la Union Soviética", adică — ați înțeles — un voiaj în largul Uniunii Sovietice).

E o bucurie să afli că în 1965 Cuba va fi, în proporție cu populația sa, țara cea mai industrializată din America latină. Ea va deține, atunci, printre țările Americii latine, locul fruntaș în ceea ce privește producția pe cap de locuitor a energiei electrice, oțelului, cimentului, tractoarelor și rafinăriilor de petrol. Un exemplu: în 1965 Cuba va produce 5000 de tractoare și-și va acoperi, astfel, necesitățile cu mijloacele proprii ale industrii. În 1965 Cuba va deveni, în ceea ce privește producția nichelului, al doilea producător din lume.

„Aceste rezultate se vor datora (a spus Regino Boti, ministrul Economiei) ajutorului tehnic și financiar, hotărît și de neprețuit, al țărilor socialiste și îndeosebi al Uniunii Sovietice".

Într-adevăr, în munți, la Hanabanilla, prima hidrocentrală din Cuba se construiește, în aceste zile, cu ajutorul tehnicienilor cehoslovaci, cu care am stat de vorbă. În nenumărate localități, am strîns mîinile specialiștilor sovietici, respectați și iubiți pretutindeni. La Santiago de Cuba ne am îmbrățișat cu inginerii romîni care construiesc mai multe fabrici de ciment.

Sînt toate acestea, mari bucurii pentru noi. Și tot atîtea motive de furie pentru milionarii yankei, aflați la o depărtare de numai 150 de kilometri de Cuba.

La librăriile și chioșcurile din Havana, cele mai actuale și mai cerute cărți nu sînt cele cuprinzînd divagațiile rasiste ale energumenilor yankei, ci operele lui Marx, Engels și Lenin. Potretul lui Gagarin putea fi văzut pretutindeni și în diferite mărimi: de la cărțile poștale, aflate în casele țăranilor și muncitorilor recent mutați în grațioasele case noi, clădite de guvernul revoluționar, pînă la portretele imense atîrnînd deasupra străzilor și clădirilor.

Și asta se întîmpla la o depărtare de mii și mii de kilometri de Uniunea Sovietică, și la o bătaie scurtă de avion de Miami și Florida.

E un fapt exaltant pentru noi, și un lucru revoltător pentru yankei! Dar e!

...Mergînd spre Santiago de Cuba, ne-am oprit într-una din zile, pentru cîteva minute, la un mic restaurant din localitatea El Cantillo. Stam pe terasă, privind palmierii care se legănau în depărtare, cînd, deodată, auzii un cîntec. Cel mai cunoscut cîntec din lume: „Internaționala". Cîntecul era transmis de un aparat, care, pe